



ARQUITECTURAS REUTILIZADAS. EL TEATRO ALFONSETTI DE BETANZOS

Héctor Suárez Pastrana

ARQUITECTURAS REUTILIZADAS. EL TEATRO ALFONSETTI DE BETANZOS

Héctor Suárez Pastrana

tutor: Fernando Agrasar Quiroga

MÁSTER UNIVERSITARIO DE REHABILITACIÓN ARQUITECTÓNICA. SEPTIEMBRE 2014

“Las raíces del espectáculo se fundamentan en la más antigua de las especializaciones sociales, la especialización del poder”

GUY DEBORD. La sociedad del espectáculo

ÍNDICE

5.	OBJETIVOS
7.	METODOLOGÍA
9.	ARCHIVOS CONSULTADOS
11.	01. FUNDACIÓN. SIGLOS XVI Y XVII
11.	01.1. El contexto urbano
14.	01.2. El peso de las primeras piedras. Los inicios de Santo Domingo de Betanzos
15.	01.3. Torre sobre torre. La posición del campanario de Sto. Domingo
17.	02. PRIMER TERCIO DEL SIGLO XIX
17.	02.1. Súbditos del nuevo imperio
19.	02.2. Exclaustración
21.	03. LA VERSATILIDAD DE UN CONVENTO
21.	03.1. La desamortización de Mendizábal
28.	03.2. La desamortización de interés público en Galicia
30.	03.3. Nuevos usos del convento de Santo Domingo. Siglo XIX
33.	04. LA VISIÓN DE UN MILITAR. EL NACIMIENTO DEL TEATRO
33.	04.1. La arquitectura teatral de la segunda mitad del siglo XIX
36.	04.2. Mariano Alfonsetti García
37.	04.3. Inauguración y recorrido del teatro Alfonsetti
43.	05. LA TRANSFORMACIÓN DEL ALFONSETTI
43.	05.1. Los comienzos del cine
51.	05.2. Primeras transformaciones. El piso móvil
54.	05.3. Los grandes proyectos de reforma
90.	05.4. El proyecto de reforma de Antonio Tenreiro. 1952
95.	06. ACTUACIONES DEL SIGLO XX EN TORNO AL ALFONSETTI
95.	06.1. Continuación de las pequeñas reformas sobre el conjunto conventual
96.	06.2. Integridad total. Los proyectos de reforma unitarios en el ex-convento de Santo Domingo
107.	07. LA PROBLEMÁTICA ACTUAL
107.	07.1. Contexto político-social actual. El “Caso Alfonsetti”
119.	07.2. La recuperación del teatro Alfonsetti
129.	08. CONCLUSIONES
133.	BIBLIOGRAFÍA

OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo consiste en realizar un análisis histórico y gráfico del origen y las sucesivas transformaciones llevadas a cabo sobre el teatro Alfonsetti de Betanzos y el contenedor sobre el que éste se sitúa, el ex-convento de Santo Domingo. Para ello se manifiesta imprescindible el conocimiento tanto del contexto urbano como el histórico que rodea este elemento arquitectónico, como vía para comprender mejor las circunstancias que motivan los numerosos cambios que ha sufrido el edificio a lo largo del tiempo. El teatro es un objeto arquitectónico complejo y hasta ahora estudiado de forma fragmentada, por lo que se ha considerado necesario realizar un análisis unitario que sea capaz de recoger el valor de esta pieza, emblema de la ciudad de Betanzos.

Además, ninguna de las investigaciones anteriores sobre el teatro Alfonsetti ha sido llevada a cabo por un arquitecto, por lo que considero que este punto de vista diferente puede aportar luz sobre ciertos aspectos, especialmente a nivel gráfico, realizando hipótesis cuando se considere necesario en base a toda la documentación recogida. De este modo se consigue rescatar del olvido estados desaparecidos del teatro o incluso proyectos para el mismo que nunca llegaron a materializarse.

La posición favorable del teatro en pleno centro comercial de la ciudad, la plaza del Campo, hará que su importancia no deje de crecer desde su origen en 1882. En constante transformación para adaptarse a los requerimientos de los espectadores, el teatro Alfonsetti forma parte hoy, 132 años después de su nacimiento, de la memoria de los habitantes de Betanzos y se ha convertido en todo un emblema del mundo del espectáculo en la ciudad así como en el teatro más antiguo de Galicia aún en funcionamiento, a pesar del carácter humilde que han presentado siempre sus instalaciones.

METODOLOGÍA

Partiendo del estudio exhaustivo y detallado de toda la documentación recopilada a partir de las diferentes fuentes disponibles, se propone un análisis unitario del teatro Alfonsetti de Betanzos, utilizando como indispensable para ello las herramientas gráficas disponibles, permitiendo realizar una interpretación de las diferentes etapas del teatro de forma detallada. Las hipótesis de reconstrucción gráficas llevadas a cabo a lo largo de todo el trabajo han sido contrastadas con toda la documentación recopilada y tienen la intención de mostrar de una manera visual los diferentes estados del teatro a lo largo de su dilatada historia.

En líneas generales la metodología empleada en este trabajo se ha estructurado de la siguiente manera:

Análisis del contexto urbano e histórico que rodea al teatro para comprender mejor las circunstancias en torno al objeto de estudio.

Para ello se estudia morfológicamente la evolución de la ciudad desde sus orígenes, poniendo especial énfasis en aquellas épocas relevantes para el teatro Alfonsetti o el convento de Santo Domingo. En cuanto al análisis del contexto histórico, se convertirá en hilo conductor del trabajo, e irá acompañando los distintos capítulos en los que se recogen las diferentes etapas del teatro.

La consideración del contexto histórico y social de cada momento y su influencia sobre el objeto de estudio ha sido fundamental en el desarrollo de este trabajo.

El periodo temporal estudiado abarcará desde la fundación del convento en el siglo XVI hasta nuestros días.

Análisis tipológico de las diferentes propuestas llevadas a cabo sobre el Alfonsetti, comparándolas con otros ejemplos similares de los que existe documentación. De este modo las conclusiones obtenidas de este estudio pueden ser extrapolables a otros casos de casuística similar.

Análisis del convento de Santo Domingo de Betanzos, sus orígenes, el abandono del edificio tras la desamortización de Mendizábal y su posterior uso como bien de interés público, como forma de comprender el porqué de la situación del teatro en su emplazamiento actual.

Análisis de los diferentes proyectos llevados a cabo sobre el teatro y sobre el ex-convento. Así se observa que si bien todas las propuestas han tenido un carácter independiente, esto ya no tiene sentido actualmente y dada la estrecha relación entre las dos piezas se hace necesario una propuesta unitaria que ponga en valor el carácter de conjunto del edificio.

ARCHIVOS CONSULTADOS

AMB. Archivo Municipal de Betanzos. Archivo del que se obtuvo la mayor parte de la información para la realización de este trabajo. Planos originales, expedientes, libros de actas, etc. todo estudiado y puesto en relación para entender y relatar la dilatada historia del teatro Alfonsetti objeto de este análisis.

ARG. Archivo del Reino de Galicia. De este archivo se extrajo toda la información relativa al proyecto de 1952 realizado por Antonio Tenreiro, hasta ahora no publicado.

AMC. Archivo Municipal de A Coruña. En este archivo se encontró la documentación relativa al proyecto del Salón Marineda de 1917 de Rafael González Villar, pieza fundamental en la restitución planimétrica del proyecto realizado por el mismo arquitecto en 1921 para el teatro Alfonsetti de Betanzos.

ABAA. Archivo del estudio Barcala y Argiz Arquitectos, que aportaron la documentación que en estas líneas aparece en referencia a la restauración de 2011 del teatro.

Fundación. Siglos XVI y XVII

01

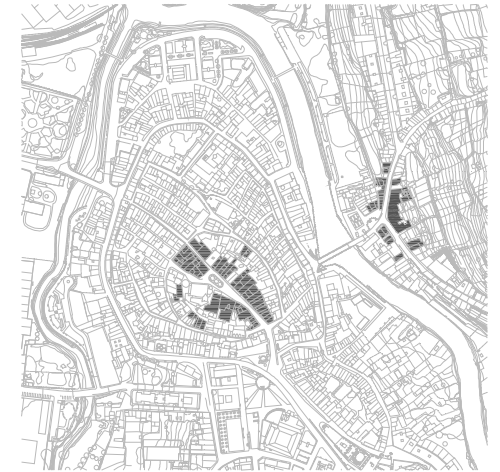
Para comprender la historia de un edificio es necesario entender el contexto en el que se asienta. En ningún caso podemos hablar por tanto de piezas aisladas ajenas a su entorno cuando se trata de indagar sobre la vida de un objeto arquitectónico. Esta situación se amplifica cuando la obra de estudio es una intervención sobre un edificio ya existente, pues será necesario entender el contexto tanto de la obra en cuestión como el de la pieza arquitectónica sobre la que se asienta. En el caso que nos ocupa, para realizar una investigación sobre el teatro Alfonsetti de Betanzos, será necesario conocer la historia del convento de Santo Domingo sobre el que se instala, así como el contexto urbano que le rodea.

Por otro lado, la historia de la ciudad de Betanzos de los Caballeros es rica y extensa, y no busca este trabajo indagar en profundidad sobre ella, pues es mucho lo escrito ya sobre dicha urbe. No obstante, sí parece conveniente repasar de forma somera la evolución de la ciudad, centrándonos especialmente en lo que afecta a la fundación y desarrollo del convento de Santo Domingo.

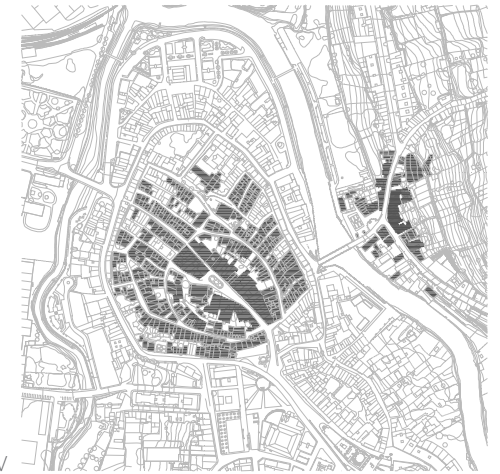
01.1. EL CONTEXTO URBANO

Se puede establecer la fundación de Betanzos en 1219, por la sanción del rey Alfonso IX que establece los límites de la nueva urbe entre los ríos Mandeo y Mendo, en lo alto de un cerro donde siglos atrás, en la época celta, se emplazaba el Castro de Untía. Se crea así la primera “almendra” delimitada por una muralla defensiva de la que aún hoy quedan las trazas.

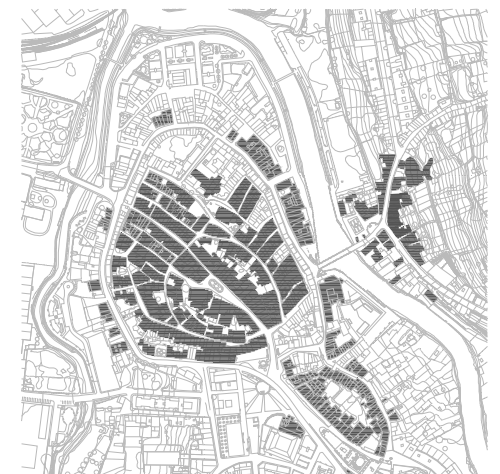
A lo largo del siglo XIV se irán completando los espacios interiores de la muralla además de aparecer poco a poco las edificaciones extramuros. Se observa también al otro lado del río el primer asentamiento de San Martín de Tiobre, en la ruta del Camino Inglés.



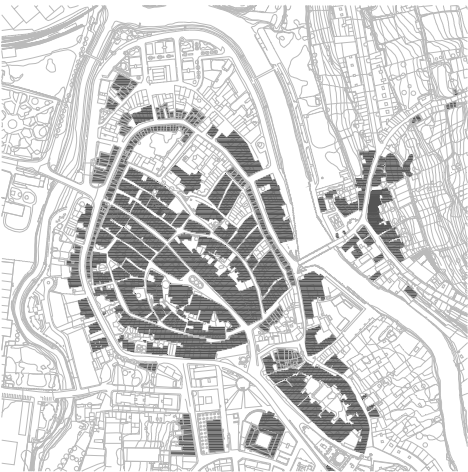
S. XIII



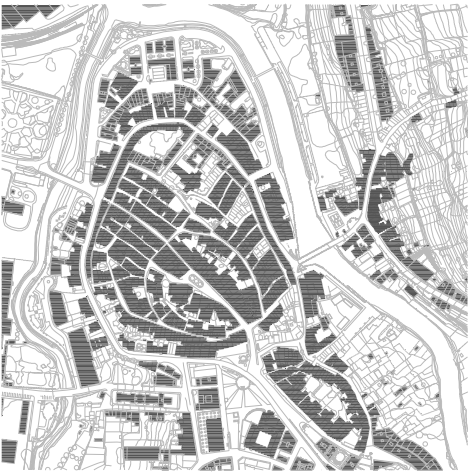
S. XIV y XV



S. XVI



S. XVII y XVIII



S. XIX



S. XX

Izquierda y página anterior:

01.1. Esquemas evolutivos de Betanzos por siglos.

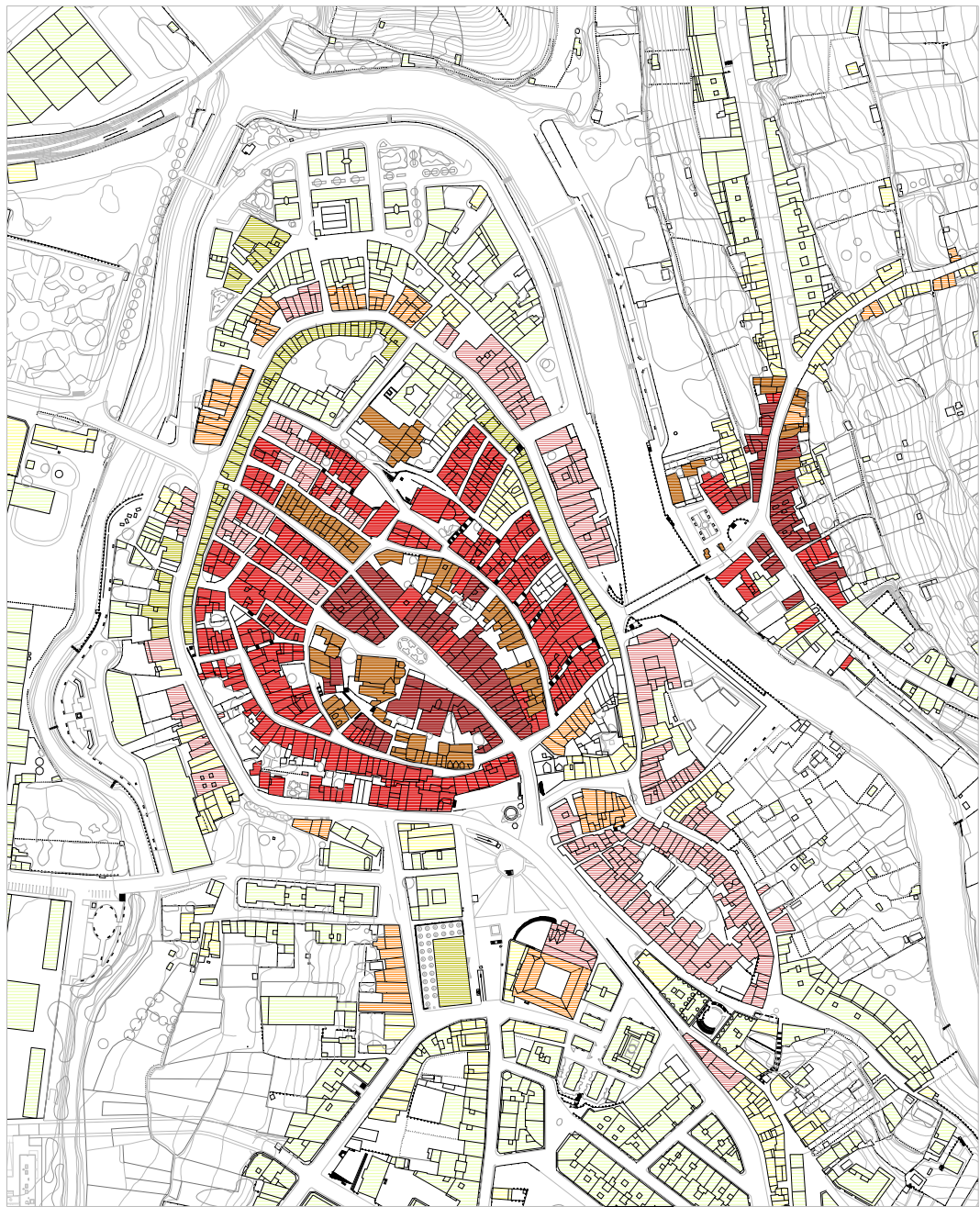
01.2. Mapa-dibujo de la ciudad de Betanzos en 1616 realizado por Antonio Vázquez. A.B. 2010

En el siglo XV se construirá la muralla definitiva, que se colmará prácticamente de edificaciones durante este mismo siglo, mostrando un desarrollo y crecimiento considerable que se había iniciado en los años de máximo apogeo de la ciudad, durante el último cuarto del siglo XIV, gracias a los favores de la dinastía Trastámara de los que gozaba por haber apoyado en su momento al monarca Enrique II.

El nacimiento de la iglesia de Santo Domingo en el siglo XVI coincide con un momento en el que la ciudad amurallada tiene una morfología perfectamente definida y se suceden las construcciones extramuros, creando en algunos casos asentamientos con carácter propio. La posición de la iglesia, fuera de las murallas pero cerca de las puertas de la ciudad, favorecerá en siglos posteriores su rápida absorción por el entramado urbano y la adquisición de una posición privilegiada, incrementada por una gran plaza que se convertirá en centro neurálgico de la actividad comercial de la ciudad.

En el siglo XVII se edificará el convento de Santo Domingo, a la par que continúan apareciendo asentamientos extramuros aunque ya de forma mucho más contenida que en siglos anteriores, situación que continuará también durante el XVIII y XIX, siglo este último en el que las mejoras de las comunicaciones con la aparición del ferrocarril y la llegada de la luz eléctrica fomentarán el desarrollo de la ciudad y avivarán las relaciones comerciales. Es además éste el siglo de las desamortizaciones, por las cuales el convento de Santo Domingo queda a disposición del estado, que destinará sus estancias a diferentes usos entre los que se encuentra el teatro Alfonsetti, que dará fachada a la Plaza del Campo, en aquel momento centro del comercio de la ciudad. El lugar elegido para situar este teatro, uno de los pasatiempos preferidos de la época, no podía ser más propicio.



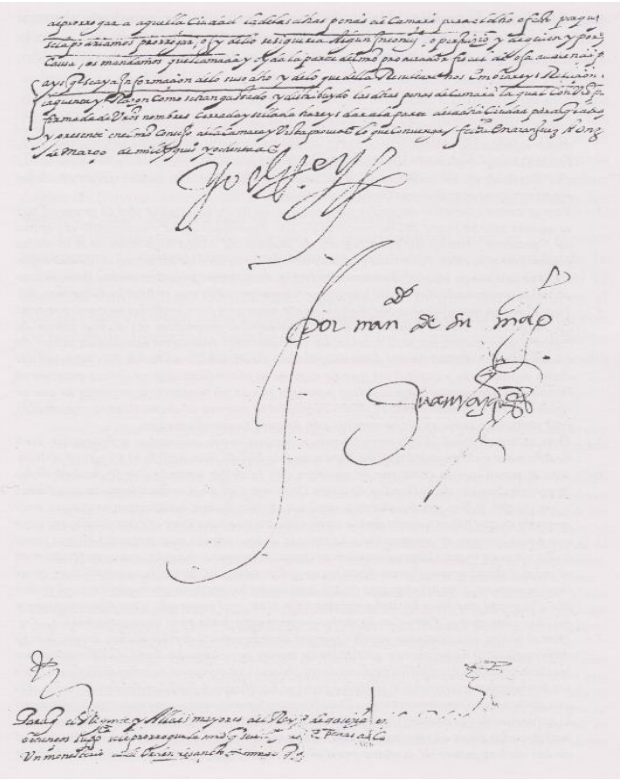
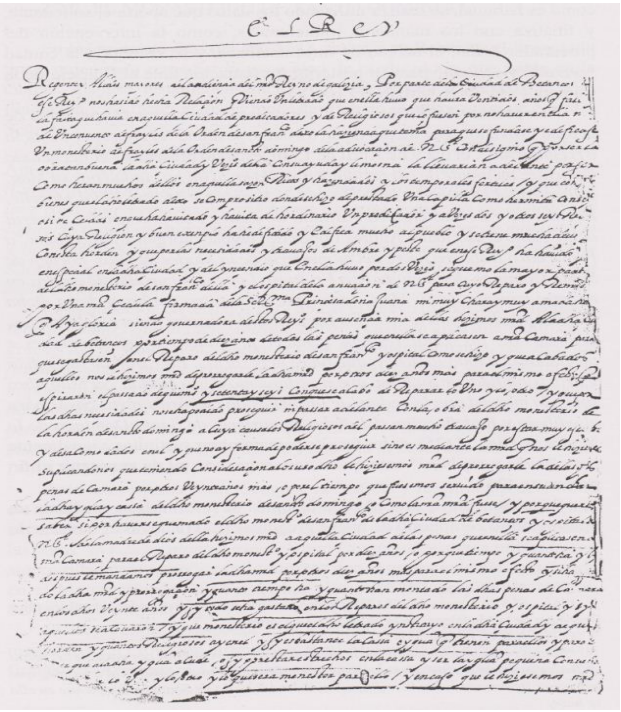


- S XIII
- S XIV
- S XV
- S XVI
- S XVII
- S XVIII
- S XIX
- S XX



01.3. Plano evolutivo de la ciudad de Betanzos en base a los datos obtenidos en la tesis doctoral de Marta Colón Alonso, 2012, Transformaciones Históricas en el Convento de San Francisco de Betanzos. Dibujo del A.

01.4. Plano de la ciudad de Betanzos 1845. MADDOZ, Pascual, Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones. Ed.: Breogán. Madrid.



01.5. Real Provisión de Felipe II para la construcción del Monasterio de Santo Domingo de Betanzos. NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, José Raimundo/ RIBADULLA PORTA, José Enrique, 1984, Historia Documentada de Betanzos de los Caballeros. Siglos XV y XVI. Betanzos, Caja de Ahorros de Galicia.

Finalmente durante el siglo XX continúa el crecimiento de la ciudad, ya sin murallas, en la que se puede apreciar la aparición de numerosos recintos industriales así como bloques de edificios que van completando poco a poco los espacios entre los dos ríos, extendiéndose principalmente hacia el sur aunque sobrepasando sus límites frecuentemente y expandiéndose en todas direcciones perdiendo, como es habitual, sus definidos límites en favor de una estructura más amorfa.

01.2. EL PESO DE LAS PRIMERAS PIEDRAS. LOS INICIOS DE SANTO DOMINGO DE BETANZOS

Podemos situar los orígenes del convento de Santo Domingo el 12 de enero de 1558 con el fallecimiento del licenciado Don Antonio González Sosa, el cual dispuso testamentariamente que sus bienes fuesen destinados a la fundación y edificación de un monasterio bajo la advocación de Nuestra Señora, siendo la orden de Santo Domingo la beneficiaria de tal legado.

Inmediatamente se trasladan a Betanzos seis frailes de la orden y ya el 23 de febrero de ese mismo año se colocarán los cimientos del nuevo monasterio en el solar que actualmente ocupa y donde antes se hallaba una antigua iglesia o capilla que servía de ayuda a la parroquia de San Martín de Bravo.

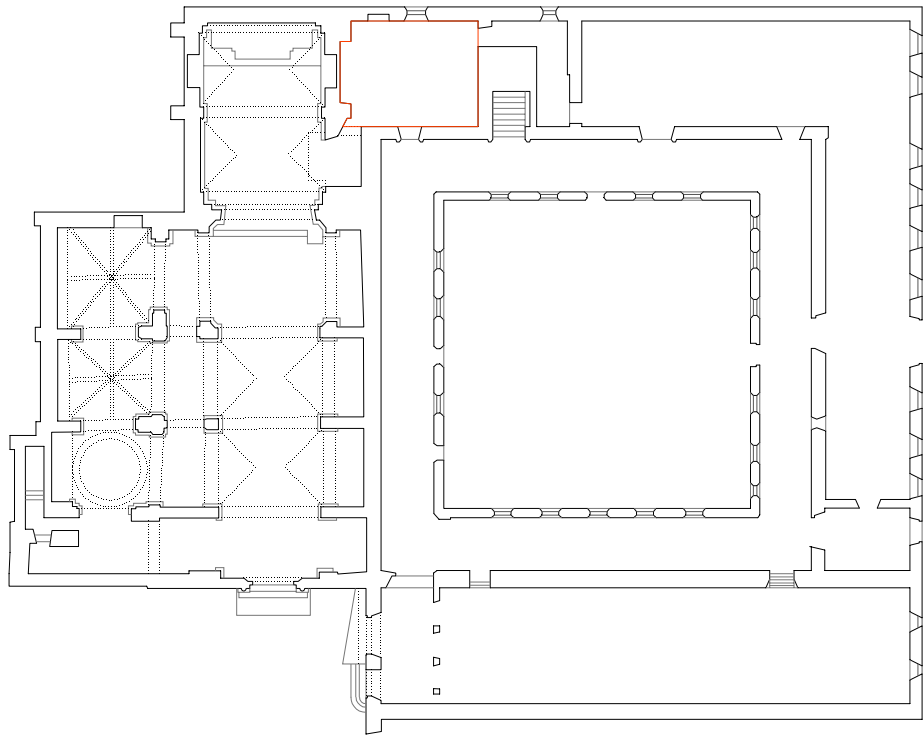
Pero no todo fue un camino de rosas en la edificación del nuevo monasterio, ya que el dinero del testamento sólo alcanzó para la adquisición de los terrenos en el exterior de la ciudad amurallada. Por otra parte las secuelas del incendio de la ciudad en 1556, además del hambre y la peste que le sobrevino, impidieron que la construcción pudiera salir adelante sólo con la ayuda y limosna de los habitantes de la ciudad.

Ante estos contratiempos la justicia determinó elevar una petición al rey, en solicitud de una nueva prórroga de 20 años sobre los derechos de Penas de Cámaras para así poder emprender las obras del citado monasterio de Santo Domingo, sistema anteriormente utilizado para remediar los destrozos que el incendio había causado en el monasterio de San Francisco y en el hospital de Nuestra Señora de la Anunciata. La respuesta del rey Felipe II mediante la Real Provisión dirigida a la Real Audiencia del Reino de Galicia el 11 de marzo de 1580, concede los 20 años solicitados de los Derechos de Penas de Cámara para la construcción, lo que permite seguir adelante con las obras. Desgraciadamente no existe ningún documento que nos indique la fecha de finalización de las mismas y de la inauguración del convento, aunque podríamos acotarlo entre los años 1580 y 1605, fecha en la que se decide ajustar el primer campanario del monasterio, que según se especifica, debía ser “de buena piedra y bien labrada”.

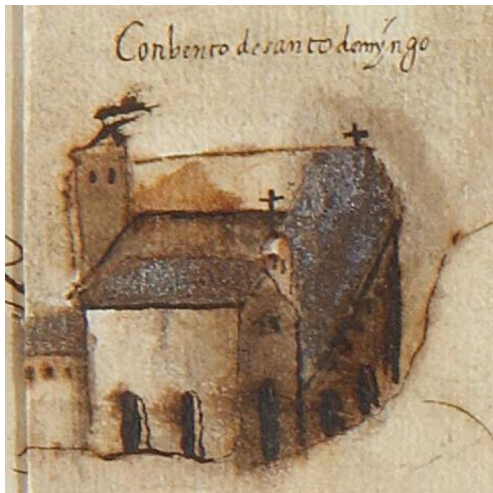
Terminada la construcción y durante todo el siglo XVII se puede observar un desarrollo gradual del monasterio, que comienza siendo un simple Vicariato o casa pequeña para obtener en 1615 el rango de priorato, para lo cual eran necesarios al menos 12 frailes. A partir de este momento adquirirá cada vez mayor importancia al contar con el favor y la protección de las principales familias de Betanzos, hasta que a finales de siglo, en 1695, el caballero D. Baltasar de Ulloa y Seijas, expresa su voluntad de ser enterrado en el convento de Santo Domingo de Betanzos y que la comunidad cediese el patronato del citado convento para él y sus herederos. Uno de las principales causas de este ascenso y la conservación de su buena fama, fue su labor en el campo de la enseñanza, impartiendo clases públicas y gratuitas con las que consiguió la estima de todos los habitantes de Betanzos.

01.3. TORRE SOBRE TORRE. LA POSICIÓN DEL CAMPANARIO DE STO. DOMINGO

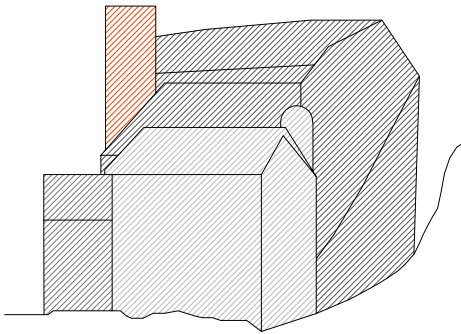
A principios del siglo XVIII, concretamente entre los años 1700 y 1714, se llevan a cabo una serie de reformas y mejoras tanto en la Iglesia como en el edificio conventual. Será durante estas obras de reforma cuando se edifique la nueva torre, costeada por



01.6. Planta actual del Convento de Santo Domingo de Betanzos localizando el lugar aproximado que pudo ocupar la primera torre. Dibujo del A. Planimetría base utilizada para realizar éste dibujo y otros en los que aparece el convento de Santo Domingo tomada de los Archivos del Departamento de Composición Arquitectónica. Universidade da Coruña



01.7. Detalle que muestra el convento de Santo Domingo extraído del mapa-dibujo de la ciudad de Betanzos en 1616 realizado por Antonio Vázquez. Anuario Brigantino 2010



- CABECERA DE LA IGLESIA
- NAVE DE LA IGLESIA
- CLAUSTRO
- PRIMERA TORRE

01.8. Esquema del dibujo anterior diferenciando las diferentes partes que se reconocen en el mismo. Dibujo del A.



01.9. Fachada del teatro Alfonso Setti actualmente, con la torre barroca de Santo Domingo en primer plano. Fotografía del A.

el arzobispo Monroy, conocido por ser el mecenas de importantes obras del barroco compostelano.

Como antes comentábamos la iglesia contaba ya con un campanario modificado por el maestro de cantería Rodrigo Martínez en 1605. Las buenas cualidades constructivas de esta obra hace lógico pensar que se aprovechara el antiguo cuerpo de la torre para que, con algunas reformas, ésta constituyese el nuevo cuerpo de campanas en consonancia con el estilo barroco de la época. Sin embargo, como se aprecia en la imagen 01.3, Antonio Vázquez sitúa en su dibujo del incendio de Betanzos de 1616 la torre original en la cabecera de la iglesia. Cabe aquí la interpretación de que al no ser un dibujo que se centre expresamente en Santo Domingo de Betanzos éste no sea del todo fidedigno, pero dado el nivel de detalle expresado a través de los huecos y la diferenciación de sus volúmenes principales y el texto por el cual se dice que:

“la mapa y pintura de esta ciudad que le encargaron para presentar ante su Magestad y dixo la había hecho bien y fielmente y así lo jura. La entregó el 25 de septiembre de 1616”⁰¹

me inclino a pensar que efectivamente la primera torre no estaba localizada en el mismo lugar que la actual construida en el siglo XVII.

Esta segunda torre corresponde al tipo de campanario de planta cuadrada, enmarcado por pilastras, decorado con placas y dividido en tres volúmenes: un primer cuerpo que alcanza aproximadamente la altura de la cornisa de la fachada de la iglesia; un segundo cuerpo que albergará las campanas y por último un remate en cúpula. En general, todas las torres barrocas españolas, y en particular la de la Iglesia de Santo Domingo de Betanzos, derivan de las italianas del Renacimiento, aunque sustituyendo las columnas por pilastras, innovación introducida por Juan de Herrera. Ajustándose a los cánones de este nuevo estilo, se evidencia el gusto por evitar las superficies planas. Mediante decoraciones de tipo geométrico se intenta lograr un juego de luces y sombras que doten al conjunto de mayor movilidad y dinamismo.

La complicada labra de esta torre destaca sobre la austeridad que manifiesta el resto de las construcciones del convento, por lo que se convierte en parte fundamental de su fachada y elemento representativo del conjunto.

Debido a la falta de ornato de la fachada que dará paso al futuro teatro Alfonso Setti, será esta misma torre la que adquiera de nuevo la función de elemento representativo de este equipamiento.

01. COLON ALONSO, Marta. 2012. Transformaciones Históricas en el Convento de Santo Domingo de Betanzos.

02.1. SÚBDITOS DEL NUEVO IMPERIO

La intervención en 1808 de la Grande Armée comandada por el propio Napoleón Bonaparte, durante la Guerra de la Independencia como consecuencia de los sucesivos reveses que las tropas imperiales habían sufrido en los meses anteriores, supone un cambio de rumbo en el curso de la guerra. La entrada de este inmenso ejército en Madrid y su imparable avance, hace retroceder a las tropas inglesas comandadas por el general John Moore, que se batan en continua retirada hacia el noroeste peninsular con la idea de embarcar en A Coruña.

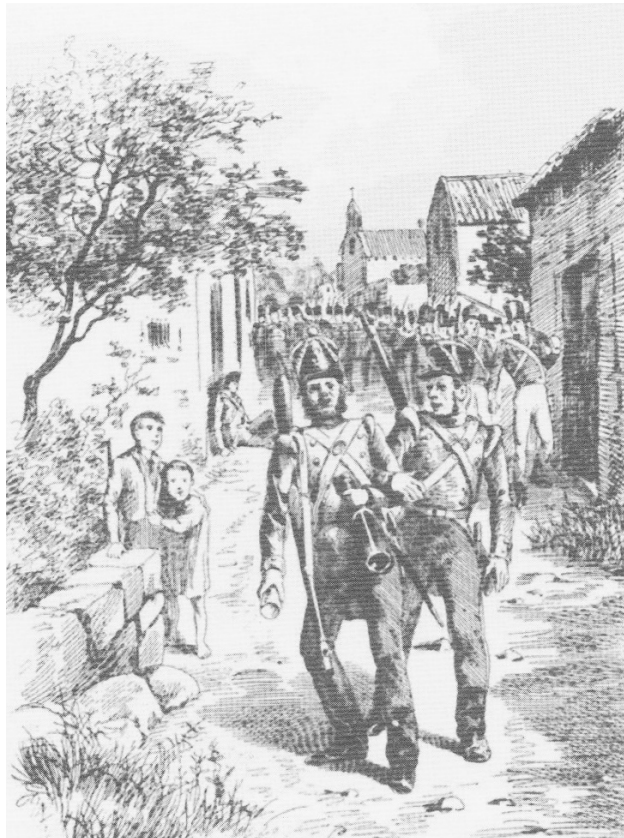
La intención de Napoleón era perseguirlos para rematar la contienda, pero la declaración de guerra por parte del Imperio Austríaco hizo que dejase esta tarea en manos del mariscal Soult, que ocupó Galicia tras la batalla de Elviña, en la que perecería el propio general Moore tras poner a salvo a la mayor parte de sus tropas.

En el camino hacia A Coruña tanto ingleses como franceses pasaron por la ciudad de Betanzos. Los ingleses, desorganizados y desanimados por las continuas marchas forzadas a las que eran sometidos para conseguir huir del ejército francés, paseaban borrachos por las calles causando numerosos destrozos y la animadversión de los vecinos, que paradójicamente veían a los franceses como libertadores. El ejército británico colocaría numerosas cargas explosivas por toda la ciudad y quemaría algunos edificios para detener el avance del enemigo, si bien muchas de ellas nunca fueron detonadas y serían desactivadas por el ejército francés a su llegada a la ciudad.

Pero la esperada llegada de los franceses el 11 de enero de 1809 no supuso ni mucho menos la liberación de la ciudad, sino que incluso de forma más salvaje que los ingleses, el ejército imperial ocupó los principales inmuebles para su uso como caballerizas, arsenales o alojamiento para los soldados, que causaron innumerables reyertas y



02.1. Retrato de Sir John Moore, comandante de las tropas inglesas en España. Thomas Lawrence, 1830. National Portrait Gallery, London. Recuperado de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Sir_John_Moore_by_Sir_Thomas_Lawrence.jpg. Consulta el 25.08.2014

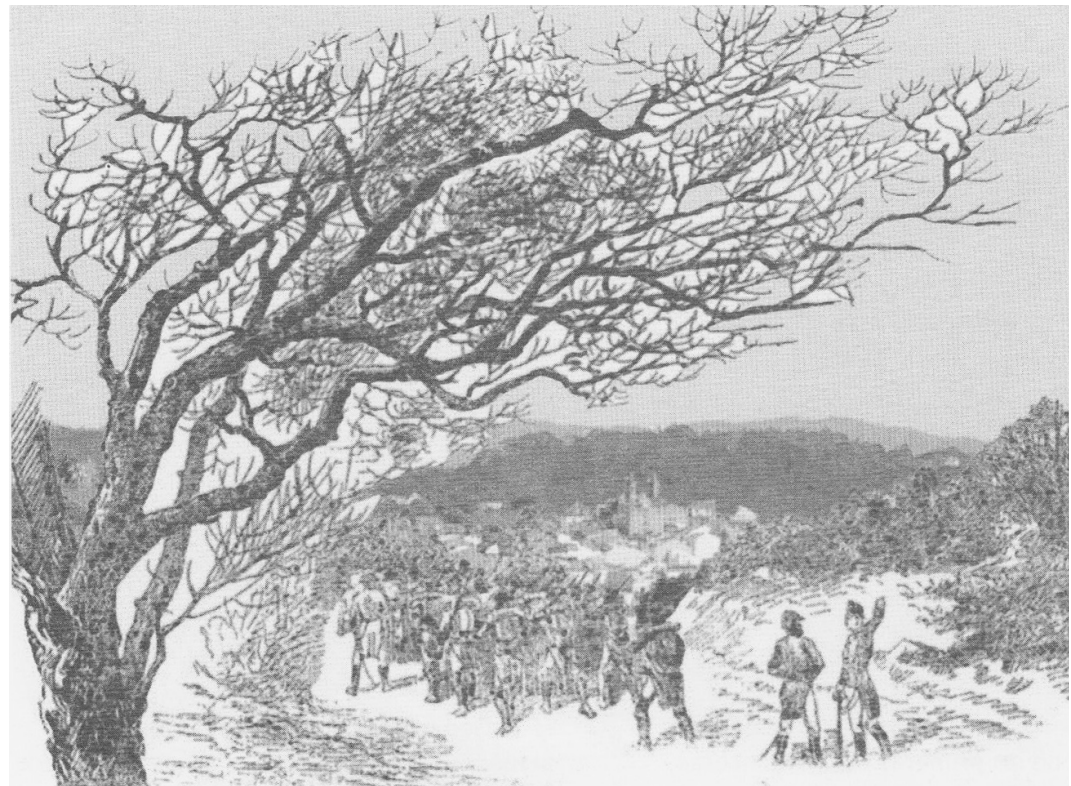


02.2. Soldados británicos paseándose ebrios por las calles de Betanzos. Recreación de Andrade sobre un dibujo de J. Serra Pausas. NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, José Raimundo, 2013. La ocupación de Betanzos y su tierra por los Franceses en 1809, Betanzos, Excelentísimo Ayuntamiento de Betanzos.

destruozos, haciendo que muchos vecinos tuviesen que abandonar sus hogares. Además, debido a la gran concentración de tropas en la ciudad, el abastecimiento de las mismas supuso que en numerosas ocasiones se requisasen víveres a los ciudadanos, que se veían condenados a la desnutrición y la hambruna.

En mayo de 1809 se produciría un alzamiento general en Galicia, que se traduciría en la Batalla de Betanzos que tuvo lugar en la ciudad del mismo nombre entre los días 17 y 19 de este mes. La contienda acabó con triunfo de los franceses, teniendo el ejército español que retirarse sin haber conseguido el objetivo de liberar la ciudad.

Finalmente y al igual que ocurrió en el resto de la península, la incapacidad del ejército francés para controlar los territorios gallegos forzaría su retirada, no sin antes cometer numerosos atropellos y actos vandálicos sobre los habitantes de las ciudades. Tras de sí no dejaron más que muerte y miseria, de las que tardarían años en recuperarse.



02.3. Entrada de la Infantería francesa en Betanzos. Recreación de Juan Manuel Andrade Vidal sobre un dibujo de J. Serra. NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, José Raimundo, 2013. La ocupación de Betanzos y su tierra por los Franceses en 1809, Betanzos, Excelentísimo Ayuntamiento de Betanzos.

02.2. EXCLAUSTRACIÓN

02.2.1. Primera exclaustación

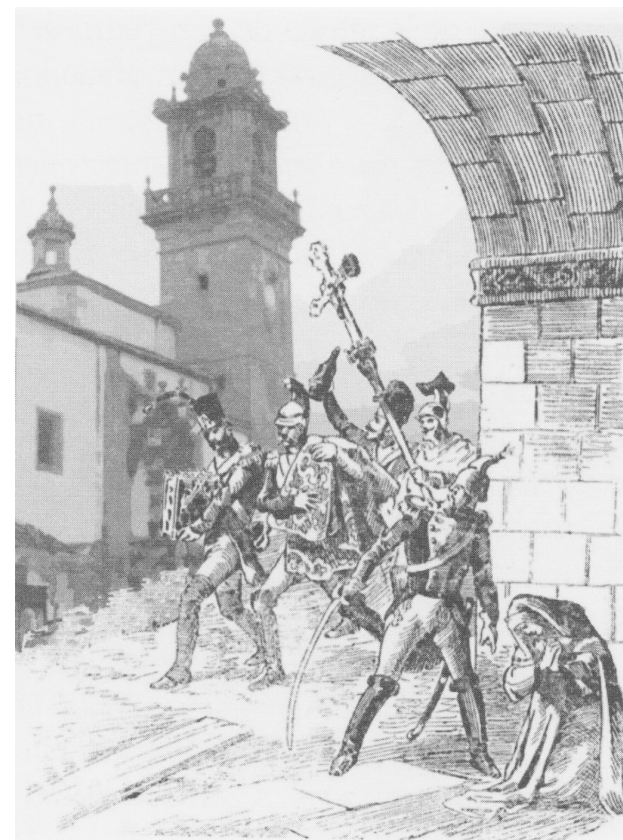
Los sucesos acaecidos durante la invasión francesa y la posterior Guerra de la Independencia fueron especialmente funestos para las órdenes religiosas, y los frailes que residían en el convento de Santo Domingo no fueron una excepción, ya que éste quedaría en poder del ejército imperial en los primeros momentos de la invasión para su uso como cuartel, utilizando la iglesia como cuadra de caballos. Ésta será la primera vez que los dominicos tengan que abandonar su residencia, dejando tras de sí todos los documentos referentes a la fundación del convento, archivos que en su mayoría fueron destruidos.

Esta ocupación no duraría mucho, y tras la marcha de los franceses se puede constatar en el convento la desaparición de tabiques, puertas, ventanas, etc., todo consumido por las llamas. Por si esto fuese poco a estas desgracias habría que sumarle las medidas que, como consecuencia del estado de destrucción en el que se encontraban la mayor parte de los conventos de la península, obligarían al convento de Santo Domingo de Betanzos a cerrar sus puertas por no contar con más de 24 individuos entre sus filas, de acuerdo a la ley del 25 de octubre de 1820, pasando todos los bienes de la orden a propiedad del estado.

Así se produciría la primera exclaustación, siendo la segunda ocasión en que los dominicos son expulsados de su vivienda. Dos años más tarde, el 2 de enero de 1822 y gracias a las gestiones realizadas por la Cofradía de las Ánimas, se consigue reabrir la Iglesia al culto. Además, el cambio político en agosto de 1823 propicia también la reapertura del convento.

02.2.2. Segunda exclaustación

La vuelta a las labores por parte de los nueve frailes dominicos no duraría mucho, ya que el 28 de agosto de 1835 se les expulsaría de nuevo del convento como consecuencia de la que popularmente se conoce como la Desamortización de Mendizábal o Exclaustación General. En consecuencia, tanto el convento como la iglesia fueron clausurados. Estos sucesos propiciaron la desaparición de alhajas y objetos de arte y culto. Además, los papeles y libros del archivo (lo poco que quedaba tras la invasión francesa) se trasladaron a una oficina de Coruña, mientras que los libros de la biblioteca fueron vendidos al peso en las plazas públicas. Completando esta serie de desdichas, el Gobierno decreta la demolición del convento y de la iglesia, hechos que nunca se llevarán a cabo gracias a la intervención de su patrono, el conde de Taboada D. Vicente Roldán y Gil. Lo que no se va a lograr es impedir el abandono y el progresivo deterioro del edificio en los años que siguen al cierre del convento.



02.4. Los franceses saqueando la iglesia y el convento de Santo Domingo. Recreación de Juan Manuel Andrade Vidal sobre un dibujo de J. Serra. NÚÑEZ-VA-RELA Y LENDOIRO, José Raimundo, 2013. La ocupación de Betanzos y su tierra por los Franceses en 1809, Betanzos, Excelentísimo Ayuntamiento de Betanzos.

La versatilidad de un convento

03

03.1. LA DESAMORTIZACIÓN DE MENDIZÁBAL

03.1.1. Antecedentes

En el Antiguo Régimen la tierra era propiedad del Estado, la Iglesia, la nobleza y los municipios, lo que suponía que, aparte de no tributar, no se podía comprar, vender o repartir. Eran las llamadas “manos muertas”, ya que la mayor parte de sus tierras no se cultivaban o, en el mejor de los casos, eran arrendadas a campesinos que no disponían de los recursos necesarios para introducir en ellas las mejoras necesarias para aumentar la productividad.

El llamado proceso de desamortización buscó la conversión de estas tierras en propiedad privada, aunque en la práctica, el hecho de su adjudicación en pública subasta hizo que la mayoría de ellas fuesen adquiridas por las personas con más recursos y no por los campesinos que las trabajaban, lo cual hubiese sido más lógico.

03.1.2. El proceso desamortizador

Se puede considerar a la desamortización española como un proceso unitario comprendido entre 1798 y 1855 dividido en tres periodos. La iniciación coincide con el reinado de Carlos IV y fue llevada a cabo por el ministro Manuel Godoy y consistió en la nacionalización y posterior venta en subasta de bienes pertenecientes a “manos muertas” eclesiásticas o civiles. En la segunda etapa, la desamortización de Mendizábal (1836) y Ley de Espartero (1841), se actuó sobre los bienes del clero regular (órdenes religiosas) y secular (parroquias y diócesis). En el tercer y último periodo, la Ley Madoz de 1855 que tuvo mayor importancia que la de Mendizábal en cuanto al volumen de ventas y los años de vigencia, estuvo orientada a los bienes eclesiásticos no vendidos



03.1. Retrato de Juan Álvarez Mendizábal, ministro de Hacienda del 13.06.1835 al 15.05.1836. Recuperado de http://www.magrama.gob.es/es/ministerio/palacio-de-fomento/Juan_Alvarez_Mendizabal_tcm7-288439.jpg. Consulta el 25.08.2014



03.2. Tropas Carlistas en batalla durante la Primera Guerra Carlista. Augusto Ferrer-Dalmau. 2010. Recuperado de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Cuadro_-_Calderote_-_Primera_Guerra_Carlistas_by_Ferrer_Dalmau.jpg. Consulta el 25.08. 2014

anteriormente y a otra clase de bienes, principalmente a los municipales, bienes de propios y de comunes. Se trató además de un proceso discontinuo, ya que hubo épocas en las que la legislación fue derogada (épocas absolutistas) o parcialmente suspendida (periodos de liberalismo moderado).

03.1.3. El contexto histórico

Históricamente la desamortización de Mendizábal se enmarca durante la regencia de M^a Cristina de Borbón (1833-1840), que garantizaría las prerrogativas sucesorias de su hija, la futura Isabel II, ante la oposición de los partidarios del hermano de Fernando VII, Carlos M^a Isidro, que se levantarán en armas en la primera guerra carlista.

La desamortización de Mendizábal hay que incluirla dentro de un proceso más amplio, cronológica y espacialmente, que va desde finales del siglo XVIII a las primeras décadas del siglo XX y abarca el mundo occidental en su conjunto.

El proceso desamortizador tiene un marco legal que responde a un sustrato ideológico y a una situación social, política y económica determinada. El jurista e historiador Francisco Tomás y Valiente (1932-1996) considera la desamortización de los bienes del clero como una operación ineludible en el proceso de transformación del régimen jurídico de la tierra, e imprescindible para realizar el tránsito de la sociedad estamental a la sociedad de clases.

03.1.4. Las causas de la desamortización

Son varias las causas que llevarían al desarrollo de la desamortización. Se pueden dividir en causas económicas y político-ideológicas:

Entre las causas económicas destaca la penosa situación de la Hacienda Pública, factor inalterable en todo proceso desamortizador. A finales de 1834 el déficit era tan elevado que no había manera de resolverlo a corto plazo a base de reformas del sistema tributario. Debido a esto, el conde de Toreno, entonces Ministro de Hacienda, recurrió a un empréstito que acabó empeorando la situación aún más. Cuando Mendizábal llegó al poder no había dinero suficiente ni para pagar a los tenedores de la deuda del Estado, por lo que pretendió que mediante la desamortización se pudiese disminuir el volumen de la Deuda hasta un nivel que pudiese gestionarse mediante los recursos ordinarios del Estado y a la vez pagar los intereses de la misma, lo cual posibilitaba el acceso de nuevo al mercado internacional de capitales y la obtención de préstamos en condiciones normales.

Por otro lado, entre las causas económicas también se encuentra el temor a que la falta de capital pusiese en peligro la victoria contra los carlistas o la voluntad del gobierno liberal de reducir indirectamente el poder económico del que gozaba la Iglesia Católica.

En cuanto a las razones político-ideológicas, la necesidad de crear un grupo de propietarios favorables a las instituciones liberales que mantuviesen el nuevo régimen también fomentó el proceso desamortizador. Mendizábal no ocultó nunca su intención de crear una capa de compradores interesados en apoyar al régimen liberal. Este grupo eran las clases media y alta, y a ellas favoreció mayoritariamente, aunque también algún pequeño propietario y arrendatario se vio beneficiado.

También jugaría un papel importante la enemistad que los liberales, tanto moderados como progresistas, procesaban a la mayoría de los eclesiásticos por su apoyo al Carlismo. Ahora bien, dentro del liberalismo nos encontramos con dos posicionamientos diferentes. Por un lado, los progresistas afirman que los religiosos, por esencia, deben vivir sin propiedades y que la nación está plenamente facultada para disponer de ellas desamortizándolas. De otra parte, los moderados defendían que las posesiones del clero eran legales y por tanto amparadas por el derecho de propiedad privada; pero justificaban la desamortización señalando la diferencia entre la propiedad privada individual, que es inviolable, y la “corporativa”, ya que el Estado tiene la capacidad de disolución de las corporaciones quedando sus bienes en una situación especial. Los moderados no apoyaban la desamortización en los años 1835 y 1836, pero muchos de ellos compraron fincas desamortizadas cuando comenzaron las subastas.

03.1.5. El proceso legal

Como ya se comentaba anteriormente, previamente a la de Mendizábal ya se habían producido en España varias desamortizaciones, aunque con distintos objetivos.

Durante el reinado de Carlos III, se produjeron las primeras disposiciones desamortizadoras, muy tímidas y poco eficaces. Dichas medidas, que se dirigieron sólo (y poco) sobre bienes municipales, tendían a satisfacer una necesidad económica: aumentar las superficies cultivadas, pues el ascenso demográfico empujaba hacia arriba el consumo y hacía subir los precios de los productos agrícolas; y otra social: dar ocupación a muchos jornaleros cuya fuerza de trabajo estaba infrautilizada o en paro total.

En el reinado de Carlos IV, por la desamortización de Godoy (1798), el estado obtuvo permiso de la Santa Sede para expropiar y vender los bienes de los jesuitas (expulsados del país por Carlos III en 1767 y de obras pías -hospicios y beneficencias-) para sufragar los gastos de la guerra contra Francia.⁰¹

01. Real Decreto (Carlos IV), de 19 de Septiembre de 1798. Breve Pontificio (Pío VII), de 14 de Junio de 1805. Cédula-Real (Carlos IV), de 15 de Octubre de 1805.



03.3. Manuel Godoy y Álvarez de Faria. Francisco Bayeu. 1790. Recuperado de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Manuel_Godoy_por_Bayeu.jpg. Consulta el 25.08.2014.

Durante la Guerra de Independencia (1808-1814) el gobierno de José I por un lado (incautación de conventos y tierras eclesiásticas) y las Cortes de Cádiz por otro decretaron nuevas desamortizaciones para hacer frente a los gastos del conflicto, que al igual que las que se pusieron en marcha durante el Trienio Liberal para aumentar los ingresos del Estado (Ley de monacales, supresión de mayorazgos, venta de propios), tuvieron escasa repercusión debido a la reposición del absolutismo monárquico con Fernando VII.⁰²

El primer decreto relativo a la legislación desamortizadora es de 1834 y está muy vinculado a la guerra Carlista. Por él se ordena la supresión de las casas de religiosos de las que se hubiera fugado alguno de ellos. La clausura sería automática si no se comunicaba a la autoridad o si el número de fugados era superior a la sexta parte de la comunidad. Se preveía la venta inmediata, en pública subasta, de los bienes pertenecientes a las instituciones suprimidas. Otro decreto del mismo año mandaba ocupar las temporalidades de los eclesiásticos seculares que ayudasen a los carlistas, subastando sus bienes. A partir de Junio de 1835 se suprime la Compañía de Jesús dedicando sus bienes a la extinción de la deuda pública.⁰³ En Julio de 1835 se suprimen los conventos con menos de doce profesos, aplicando sus bienes a la deuda pública.⁰⁴

Con Mendizábal ya de ministro se radicalizó la medida anterior con los Reales Decretos de 11 de octubre de 1835, por el que se suprimen todos los monasterios de órdenes monacales, y de 19 de febrero de 1836, por el que se declaran en venta todos los bienes de instituciones suprimidas y los que ya estuvieran clasificados como nacionales o lo fueran en adelante. En marzo de 1836 se suprimen todas las casas de religiosos y en Julio de 1837 las de religiosas.⁰⁵ En cuanto a los bienes del clero secular, se declararon jurídicamente como bienes nacionales por el Real Decreto de 29 de julio de 1837, pero no comenzaron a ser subastados hasta la promulgación, el 2 de septiembre de 1841, de la conocida como “Ley de Espartero”.

Estas leyes estuvieron vigentes hasta la promulgación, el 8 de agosto de 1844, del Decreto de la Regencia del Reino de 8 de Agosto de 1844 de Alejandro Mon que suspendía las ventas de los bienes de las órdenes religiosas femeninas y del clero secular, y confirmaba al mismo tiempo la legítima propiedad a quien ya hubiese adquirido los bienes. El Real

02. Real Decreto (José Napoleón I), de 9 de Junio de 1809. Real Decreto (José Napoleón I), de 18 de Agosto de 1809. Decreto de las Cortes Generales, de 17 de Junio de 1812. Decreto de las Cortes, de 13 de Septiembre de 1813. Real Orden (Fernando VII), de 23 de Julio de 1814.

Decreto de las Cortes Generales, de 9 de Agosto de 1820. Decreto de las Cortes Generales, de 17 de Agosto de 1820. Decreto de las Cortes Generales, de 1 de Octubre de 1820. Decreto de las Cortes Generales, de 25 de Octubre de 1820. Decreto de las Cortes Generales, de 29 de Junio de 1821.

03. Real Decreto (Reina Gobernadora Doña M^a Cristina de Borbón), de 4 de Julio de 1835.

04. Real Decreto (Reina Gobernadora Doña M^a Cristina de Borbón), de 25 de Julio de 1835.

05. Real Orden Reina Gobernadora Doña M^a Cristina de Borbón), de 8 de Marzo de 1836. Real Decreto (Reina Gobernadora Doña M^a Cristina de Borbón), de 29 de Julio de 1837.

Decreto (Doña Isabel II), de 3 de Abril de 1845 ordenaba que los bienes del clero secular aún no vendidos fuesen devueltos a sus antiguos propietarios. El Real Decreto de 7 de abril de 1848 introdujo nuevas desamortizaciones de escasa entidad, con referencia a bienes del clero, declarándose en venta edificios-conventos (cuya venta había sido suspendida por un Real Decreto anterior) y otros bienes que aún eran propiedad del Estado al no haber sido incluidos en la devolución determinada en abril de 1845. Con la firma del Concordato de 1851 entre el partido moderado y la Santa Sede se acordaba, entre otras cuestiones, el derecho de la Iglesia a adquirir y poseer bienes. A cambio la Iglesia renunciaba a reclamar los bienes ya vendidos.⁰⁶

Llama la atención el poco interés mostrado por evitar la pérdida, el robo y la destrucción de los bienes muebles relacionados con el patrimonio artístico y cultural existente en las propiedades de la Iglesia, ya que las medidas planificadas para su inventario y recogida se caracterizaron por su lentitud, dejadez e ineficacia. Si bien debemos de tener en cuenta, que los gastos necesarios para su inventario y traslado dificultaron y e incluso paralizaron su recogida, principalmente en los monasterios más alejados.

03.1.6. La desamortización de censos

Las entidades eclesiásticas eran titulares también de unos derechos que pesaban sobre las fincas y por los que recibían una pensión anual. Este derecho real llamado censo podía ser de tres tipos: el consignativo, el enfitéutico y el reservativo. El más habitual en este periodo, el enfitéutico en su modalidad de foro, supone la entrega del dominio útil de una propiedad y, por tanto, la explotación de la misma, manteniendo quien hace la cesión el dominio directo y el derecho a percibir una pensión en reconocimiento de dicho dominio. Cuando mediante la desamortización el Estado incauta las propiedades eclesiásticas, se convierte en perceptor de censos; facultando dos posibilidades para su posterior transmisión: la redención y la venta. La primera ofrece al censatario la posibilidad de liberar de cargas reales la propiedad mediante la entrega de una cantidad de dinero. Si el censatario no acude a practicar la redención, el Estado procede a la venta del censo en subasta pública. En contra de lo que se podría suponer la redención de censos fue muy escasa, en algunos casos por el tipo de capitalización fijado y el escaso poder adquisitivo de los censatarios, y en otros porque las formas de pago admitidas en la redención eran notablemente peores que las admitidas en la subasta, dándose la paradoja que en ocasiones el censatario rechaza la redención y acude a la subasta pública. En la práctica, en aquellos territorios donde predominaban los censos agrarios en los señoríos monásticos, como sucedía en Galicia, permanecieron aquellas fórmulas censuales y sus correspondientes rentas, aunque subrogado su cobro por la burguesía comercial urbana. Se puede decir que allí todo cambió para permanecer igual.

06. Concordato de 1851 (16 de Marzo), entre el Reino de España y la Santa Sede.



03.4. Los decretos promulgados por el gobierno le comprometían a mantener a los clérigos y subvencionar el culto. Como se aprecia en la imagen el dinero iba a parar a manos de los carlistas, defensores de la tradición y de la iglesia, partidarios de volver al sistema político anterior. Caricatura publicada en la revista satírica La Flaca, nº 17, 14 de agosto de 1869. Recuperado de http://4.bp.blogspot.com/_24vesucmwB8/TTggbBvBx7I/AAAAAAAAAb8/MA-FJffMzvSO/s1600/Carlismo%2B2.jpg. Consulta el 25.08.2014.

03.1.7. Recaudación y burocratización

El montante económico obtenido en el proceso de la desamortización, tanto en efectivo como en títulos de Deuda Pública fue muy importante, pero también provocó sustanciales gastos al Estado. Por un lado, hubo que pagar pensiones a exclaustros y gastos de culto y clero; por otro, sueldos y dietas a funcionarios, cuyo número aumentó significativamente debido al complejo procedimiento de venta y administración de los bienes incautados. Como ejemplo de la enorme burocratización generada, se describe a continuación la forma más común de venta mediante subasta:

1. La finca era tasada a petición de un posible comprador o por decisión de las autoridades. En esta operación se medía, deslindaba y se fijaba su valor de venta. Al mismo tiempo se recogían los datos de la renta pagada por la finca o se estimaba la que podría tener.
2. La Junta Local de Agricultura daba su aprobación e indicaba si la finca debía ser dividida para venderse en lotes menores.
3. El expediente era examinado en las oficinas del organismo provincial encargado de la desamortización.
4. Todos estos datos se publicaban en el Boletín Oficial de la Provincia y se le daba un plazo al peticionario para manifestar si estaba de acuerdo con el precio de salida de la subasta.
5. Días después se publicaba un nuevo anuncio repitiendo los datos y fijando día y hora para la subasta.

La subasta se realizaba en presencia de un juez, un escribano, el administrador de bienes nacionales y varios testigos. La compra se podía realizar para uno mismo o para cederla a otro. Una vez terminado el proceso de la subasta, el comprador podía realizar el pago de una sola vez, con una rebaja importante, o a plazos; tanto en efectivo como en títulos de Deuda Pública.

03.1.8. El destino de los inmuebles

Para algunos inmuebles desamortizados, y en especial para los ubicados en las ciudades, se determinó la posibilidad de emplearlos a usos de interés público. De esta forma, en el R.D. del 19 de Febrero de 1836, que puso en venta todos los bienes de las congregaciones religiosas, se exceptuaron los edificios que el Gobierno reservara para el servicio público. Entre otros, los usos de interés público dados a los conventos urbanos fueron: Cuartel, cárcel, escuela, casa de beneficencia, hospital, teatro, sociedad recreativa, museo, biblioteca, ayuntamiento, diputación provincial y gobierno civil; así como posibilitar mejoras urbanísticas (apertura o ensanchamiento de calles, construcción de plazas, etc.), mejoras que en muchos casos se lograron sin tener que demoler los conventos ya que los terrenos de sus huertas fueron suficientes.

En Galicia el derribo de edificios conventuales en las ciudades fue algo excepcional, tanto por falta de compradores como por el elevado coste de demoler unas fábricas de buena piedra de sillería, por lo que la tendencia dominante fue su reutilización para los usos ya comentados. A diferencia de los conventos emplazados en las principales ciudades, muchos de los situados en zonas rurales que no encontraron comprador sufrieron el saqueo de todos sus materiales de valor -bronce de las campanas, hierros de rejas y balcones, plomo de los caños- y de otros más comunes- enlosados de pavimentos, madera de vigas, marcos y hojas de puertas y ventanas, e incluso la propia piedra de sillería.

Por otra parte, la falta de mantenimiento y la acción de los agentes atmosféricos provocó un grave deterioro en los mismos, legando en algunos casos a su ruina.

03.1.9. Consecuencias

Durante años las consecuencias para el patrimonio que atesoraba la Iglesia fueron especialmente graves, afectando a las piezas de arte, archivos y bibliotecas, así como a los propios inmuebles, muchos de los cuales fueron abandonados sin vigilancia alguna por lo que fueron expoliados y en algunos casos demolidos o reaprovechados para otros usos.

Al cambiar de dueño muchas tierras hasta ahora improductivas se dedicaron al cultivo, contribuyendo así a una mayor producción agraria, que implica un crecimiento de la riqueza y consecuentemente un aumento de la recaudación fiscal. Pero esa mayor producción fue consecuencia del aumento de las tierras de cultivo (muchas veces en tierras marginales o a costa de pastos y bosques) sin que se produjeran mejoras técnicas del sistema de cultivo y del propio campo, lo que se tradujo en una disminución de la productividad.

Además permitió el transvase de una gran parte de la propiedad inmueble del clero a la burguesía y a las clases medias, lo que supuso una transformación de las ciudades, que hasta 1840 mantenían una estructura urbana medieval y conventual. Esta transformación es iniciada por la burguesía y las clases medias que remodelan el espacio urbano por ellas ocupado, generalmente el centro de la ciudad, reformando y reedificando los edificios comprados, pavimentando y asfaltando calles e iniciando el sistema de alcantarillado. Por otra parte los barrios marginales quedan urbanísticamente abandonados provocando su rápido deterioro material. La designación de las ciudades españolas como capitales de provincia en 1833 implicó la necesidad y obligación de alojar una serie de servicios de la Administración Central del Estado (institutos, hospitales, cuarteles, etc.). Ante la falta de capacidad económica y de edificios apropiados estas ciudades incautarán edificios conventuales.

Por otro lado, probablemente obstaculizó y retrasó el desarrollo industrial, ya que absorbió e inmovilizó un volumen cuantioso de capital en la compra de fincas, retrayéndolo de ser invertido en la naciente industrialización.

Asimismo y aunque se produce un cambio de propietarios, se mantiene la concentración de la propiedad en manos de unos pocos, ya que fueron las clases medias y altas las que se hicieron mayoritariamente con las propiedades pertenecientes al clero. El enorme reparto de tierras que supuso la desamortización y la manera en que se desarrolló, contribuyó a acrecentar la desigualdad social.

Como conclusión, la desamortización supuso una gran transformación social en el régimen de propiedad y trabajo de la tierra, que afectó incluso a las propiedades no desamortizadas. Unos pocos campesinos no propietarios pudieron acceder a la compra de las tierras que trabajaban, pero la mayoría se vieron muy perjudicados con la nueva situación ya que muchos fueron desalojados de las tierras y otros sufrieron un aumento de la renta. De igual modo los jornaleros vieron como sus condiciones de trabajo y su salario empeoraban considerablemente.

03.2. LA DESAMORTIZACIÓN DE INTERÉS PÚBLICO EN GALICIA

A principios del siglo XIX las ciudades se encontraban habitualmente en sus límites de capacidad, y la incorporación en ellas de aquellos usos que necesitaban grandes extensiones para su desarrollo se volvía una tarea harto complicada. Es por ello que parte de las propiedades incautadas en el tejido urbano se destinaron a fines de interés público. Gracias a las investigaciones de Jesús Ángel Sánchez García y a la tabla que desarrolló en base a los datos contenidos en la enciclopedia de Madoz, podemos conocer cuáles fueron los usos a los que se destinaron los conventos urbanos desamortizados en las principales ciudades de Galicia. En la página siguiente se reproduce dicha tabla.

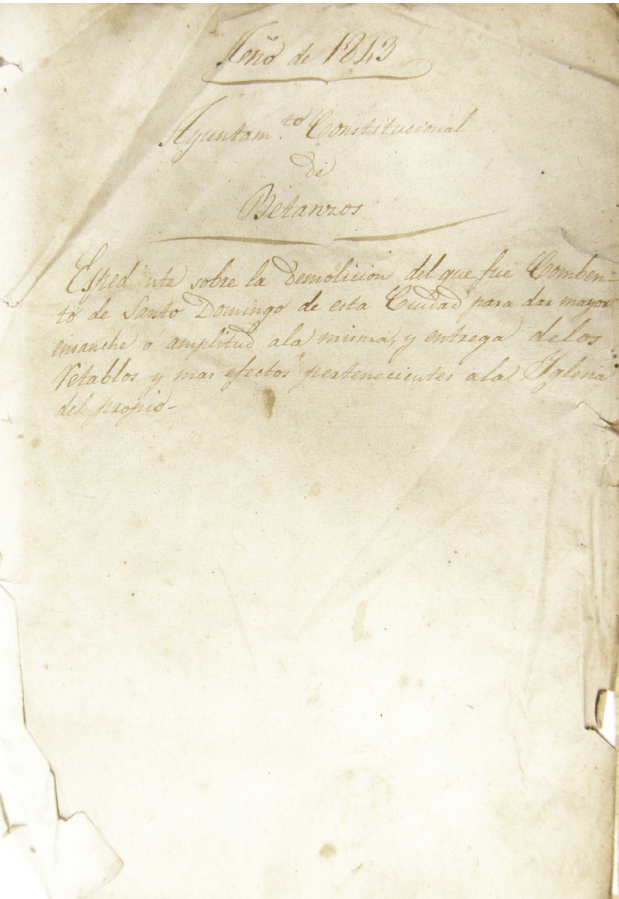
Como se observa, muchos de los edificios albergaban a la vez varios usos, ya que el gran tamaño de estos inmuebles lo permitía. Debido a la falta de proyectos de intervención unitarios y al drástico cambio en su utilización, muchos de estos edificios perderían su estructura organizativa original y las pequeñas modificaciones puntuales se sucederían, generándose numerosos conflictos de compatibilidad de funciones, entradas compartidas, etc dándose situaciones tan absurdas como que la misma puerta sirviese a la vez de acceso a los elegantes asistentes a una obra de teatro y al grueso del cuerpo de infantería retornando al cuartel. Ésta falta de planificación ocasionaría problemas de este tipo en todo el territorio nacional.



03.5. Fachada principal de San Martín Pinario de Santiago en 1844. Semanario Pintoresco español. Recuperado de SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel. Una década trágica para el patrimonio gallego. De la desamortización a las comisiones de monumentos (1835-1844). Revista Quintana nº3 2004. ISSN: 1579-7414. pp. 123-151.

CIUDADES	S. de Compostela	A Coruña	Lugo	Ourense	Pontevedra
USOS					
cuartel	San Martín Pinario San Francisco San Agustín San Clemente Sta. Clara *(1837-37) San Lorenzo *(1848-51)	Santo Domingo Sta. Bárbara (hasta llegada de monjas de Santiago)	Santo Domingo Sta. María a Nova	San Francisco	Santo Domingo* (derribado) San Francisco
cárcel / presidio	San Francisco (Casa Galera) Santa Clara	San Francisco* (derribado)			
asilo / casa de beneficencia	San Agustín Sto. Domingo de Bonaval Mecedarios de Conxo* (manicomio, 1862)		San Francisco	San Francisco	Santo Domingo* SantaClara* (desde 1869)
escuelas / instituto	Sto. Domingo de Bonaval Colegio de San Jerónimo Colegio de Jesuitas	San Agustín	Santo Domingo Seminario Concilar	Convento de Jesuitas	Santo Domingo* Convento de Jesuitas
ayuntamiento		San Agustín		Hospital de San Roque	
gobierno civil			Sta. María a Nova	Santo Domingo* (derribado)	San Francisco
Diputación provincial			Sta. María a Nova	Santo Domingo* (derribado)	San Francisco
oficinas de hacienda / rentas	San Martín Pinario		Sta. María a Nova		San Francisco
hospital	Colegio de Jesuitas				
teatro	San Agustín		San Francisco		Colegio de Jesuitas* (desde 1836?)
sociedad recreativa / instructiva	San Agustín Colegio de Fonseca Colegio de San Clemente				
biblioteca / museo	Colegio de Jesuitas			Convento de Jesuitas	
otros	San Martín Pinario (viviendas) San Francisco* (viviendas hasta 1848)	Huerta de San Agustín (mercado)	Huerta de Santo Domingo (mercado) Sta. María a Nova	Huerta de San Francisco (cementerio)	

03.6. Cuadro con los usos de los conventos urbanos desamortizados en las principales ciudades de Galicia. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel. Una década trágica para el patrimonio gallego. De la desamortización a las comisiones de monumentos (1835-1844). Revista Quintana nº3 2004. ISSN: 1579-7414. pp. 123-151.



03.7. Expediente de demolición del convento de Santo Domingo de Betanzos. 1843. Archivo Municipal de Betanzos.

03.8. Cuadro con los usos del convento de Santo Domingo de Betanzos durante el siglo XIX. Cuadro del A. a partir de los datos recogidos en los expedientes relativos al Convento de Santo Domingo de Betanzos. Archivo Municipal de Betanzos.

03.3. NUEVOS USOS DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO. SIGLO XIX

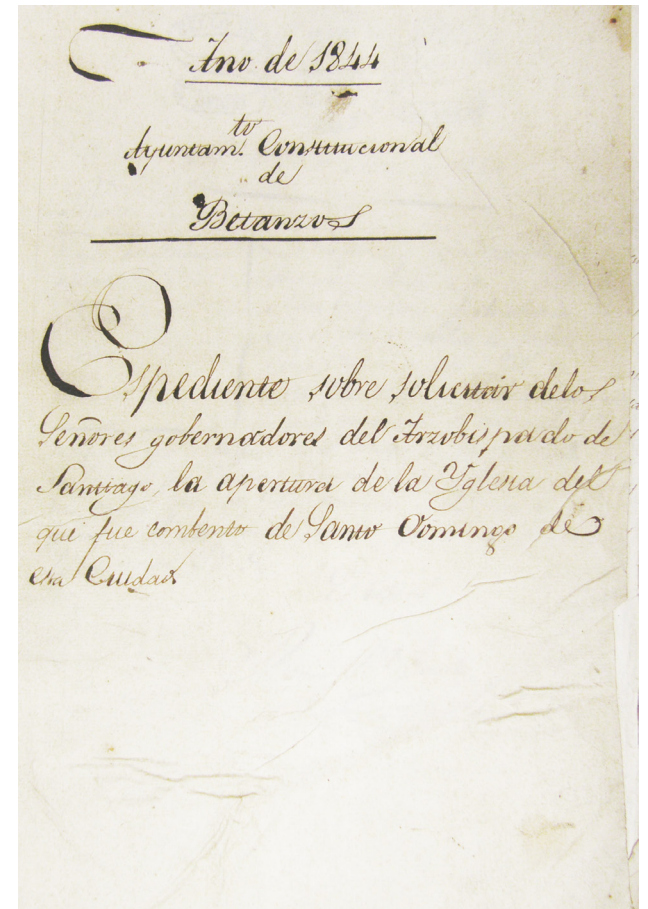
Tras la desamortización de Mendizábal el convento de Santo Domingo de Betanzos permanecerá cerrado y abandonado, relegado al olvido hasta que el 28 de enero de 1843, el Ayuntamiento, cansado de esta situación vuelve iniciar un expediente de demolición del edificio conventual. El proyecto vuelve a toparse con una feroz oposición por parte de la Cofradía de las Ánimas que lo hace fracasar de nuevo, argumentando que la propuesta carecía de causas razonables. Además, un año después, en 1844, se abre un nuevo expediente que permite la reapertura de la Iglesia al culto, rehabilitándola y permitiéndole recuperar todas las piezas sustraídas durante su estado de abandono.

Como ocurría en tantos otros conventos urbanos, se abren a partir de esta fecha y durante todo el siglo XIX numerosos expedientes para la utilización de parte de las dependencias del convento para las actividades más variopintas. A continuación se presenta un cuadro con las principales usos a los que se destinó el convento durante todo el siglo XIX elaborado a partir de la documentación recogida en el Archivo Municipal de Betanzos:

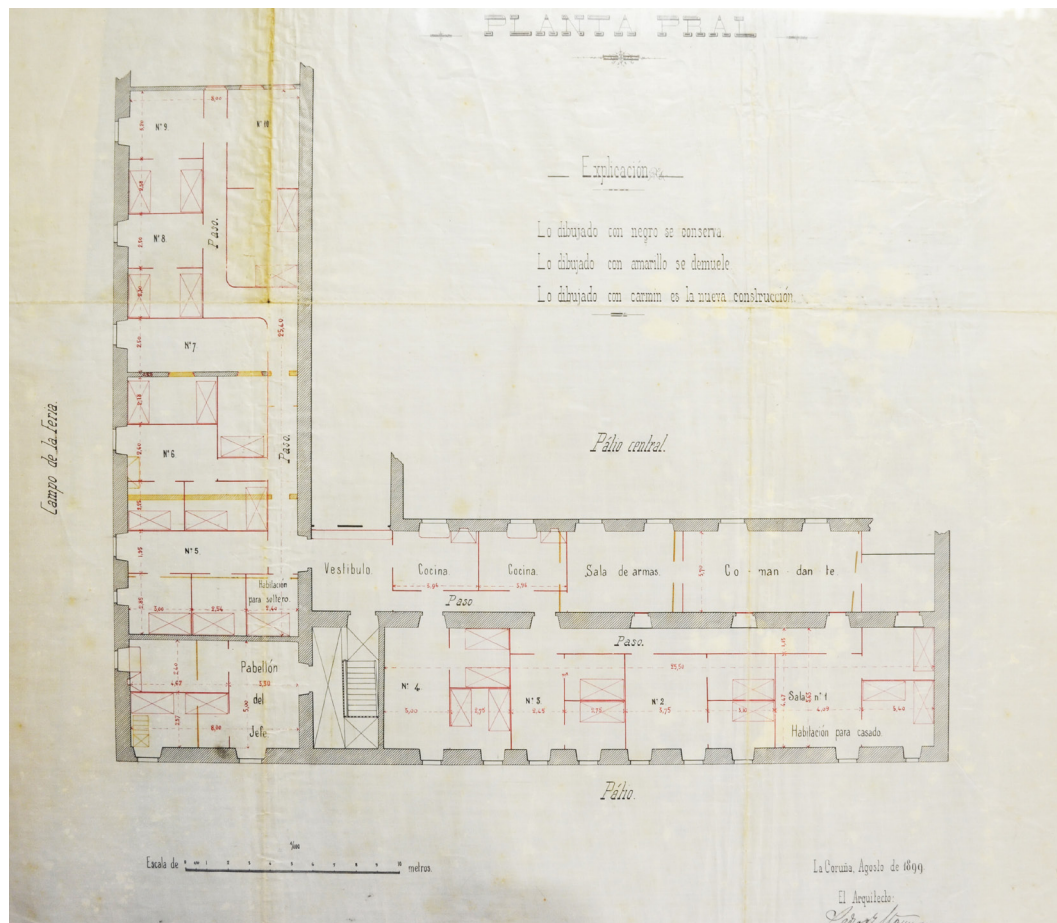
EXPEDIENTES EN RELACIÓN A LOS USOS DEL CONVENTO DE STO. DOMINGO DE BETANZOS

fecha	contenido
1843	Expediente sobre demolición convento Santo Domingo para dar mayor ensanche o amplitud a la ciudad y entrega de retablos y efectos pertenecientes a la iglesia.
25.05.1844	Expediente para la apertura y rehabilitación de la iglesia de Santo Domingo.
26.05.1844	A los señores del Arzobispado: El convento no fue derribado por falta de licitadores. Actualmente se destina a cuartel. Existe riesgo de ruina. Se propone la rehabilitación y apertura de la iglesia, elevando el asunto a instancias superiores.
1847	Expediente sobre la composición de la pieza común de la escuela pública.
15.01.1849	Expediente de remate de un piso de madera en la cuadra destinada al dormitorio de la guardia civil de caballería destacada en la ciudad.
1850	Expediente de construcción de algunos reparos en el local en que da la enseñanza el maestro de la escuela pública
1872	Expediente para el remate de las obras proyectadas en el ex-convento de Santo Domingo donde va a establecerse el Instituto de enseñanza libre de la ciudad.
03.05.1873	Solicitud del teniente coronel del primer batallón de voluntarios en referencia a la utilización del local entonces ocupado por el Liceo Recreativo de Artesanos y acuerdo para poner a disposición del teniente coronel el citado local.
13.05.1873	Instancia al Ayuntamiento del presidente del Liceo oponiéndose al desalojo y posterior acuerdo del ayuntamiento al respecto.
16.09.1873	Expediente para el remate de varias obras proyectadas en el ex-convento de Santo Domingo para establecerse la cátedra de dibujo creada por el ayuntamiento.
1876	Expediente para el remate en subasta pública de varias obras en Santo Domingo: arreglo del almacén del cuadro del batallón reserva ordinaria de esta ciudad y facilitar con independencia la comunicación con las cátedras del Instituto privado de segunda enseñanza
1894	Expediente instruido con motivo de las obras que han de ejecutarse en las oficinas que en el ex-convento de Santo Domingo ocupa el regimiento de infantería de reserva de La Coruña. Se adjunta plano.
22.04.1899	Proyecto para dotar de movilidad el piso del teatro Alfonsetti, con presupuesto, planos, detalles, etc.

Como se puede observar, donde en ciudades más grandes se utilizaban los edificios expropiados, normalmente situados en lugares privilegiados, para la colocación de grandes equipamientos que de otra manera sería inviable albergar en el centro de la ciudad, aquí en Betanzos la falta de necesidad de dichos equipamientos hace que el espacio se subdivide y que los cambios de uso de este edificio durante todo el siglo sean habituales y, en la mayoría de los casos, poco prolongados en el tiempo. Cabe citar aquí la excepción que supone el teatro inaugurado en 1882, el llamado teatro Alfonsetti, que no sólo sobreviviría a todo el siglo XIX y el XX, sino que llegará hasta nuestros días, convirtiéndose en el teatro más antiguo de Galicia aún en funcionamiento a pesar de las diversas transformaciones que pesan sobre él.



03.9. Expediente para proceder a la reapertura de la iglesia del que fue convento de Santo Domingo de Betanzos. 1844. Archivo Municipal de Betanzos.



03.10. Proyecto de reforma de una parte del convento de Santo Domingo de Betanzos para la instalación de un puesto de la Guardia Civil. Pedro Mariño. 1899. Archivo Municipal de Betanzos.

04.1. LA ARQUITECTURA TEATRAL DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

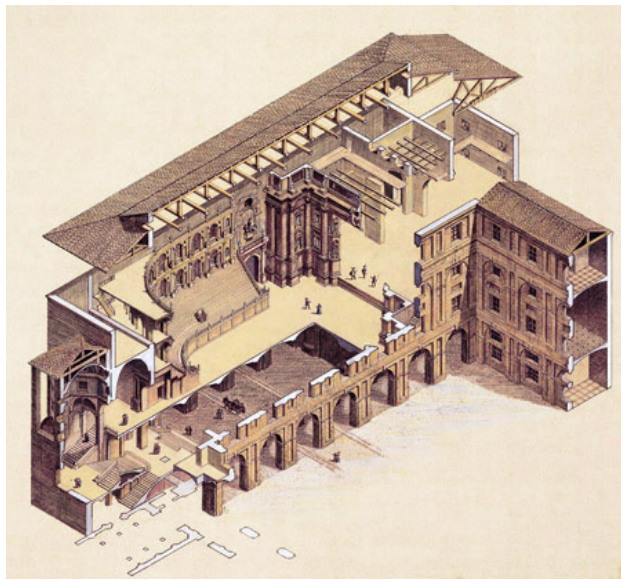
Durante la segunda mitad del siglo XIX Europa está en pleno desarrollo. Tras la industrialización y haber sufrido numerosas penalidades, ahora la clase trabajadora se ha convertido en un proletariado con fuerza. A esto habrá que sumarle la aparición de importantes descubrimientos como la luz eléctrica, las prensas rotativas, desarrollo de las comunicaciones (principalmente mediante la instalación de la red ferroviaria), lo que facilita el acercamiento entre diversas comunidades y la circulación de libros y periódicos y, por tanto, de la cultura, lo que supondrá un incremento del conocimiento entre la población.

Así mismo numerosos cambios están aconteciendo en España, sobre todo a partir de lo que se denominó el Sexenio Revolucionario (1868-1874). Isabel II acaba de ser destronada tras el pronunciamiento progresista de la Armada en Cádiz y la posterior revolución llamada “La Gloriosa” encabezada por los generales Prim, Serrano y el vicealmirante Topete. El nuevo gobierno, de corte progresista propicia un ciclo de expansión económica y de desarrollo de las distintas instituciones públicas, lo que favorece la creación cultural. Además, la rapidez del transporte hizo posible el intercambio de textos con países extranjeros, en especial con Francia, Portugal y América Latina.

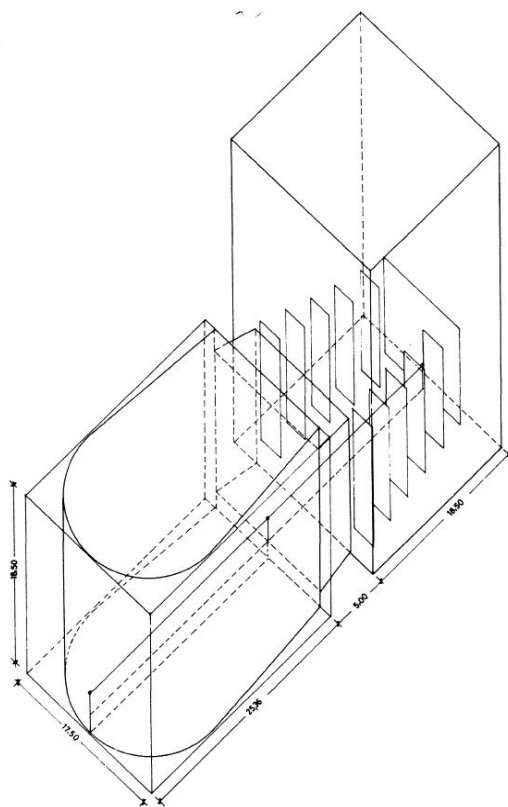
Si bien es cierto que durante la segunda mitad de siglo se produjo un crecimiento muy importante de la producción de libros y publicaciones periódicas, hemos de tener en cuenta que todavía en el año 1900 solamente una tercera parte de los españoles sabían leer y escribir, por lo que la cultura por estas vías llegaba a un público minoritario. Será por tanto el teatro el encargado de suplir las inquietudes culturales de la mayoría



04.1. El General Prim. Luis de Madrazo, 1825-1897. Recuperado de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Prim_madrado.jpeg. Consulta el 25.08.2014.



04.2. Axonometría seccionada del teatro Farnese di Parma, considerado precursor de los teatros "a la italiana" posteriores. Recuperado de http://www.lo-renoconfortini.it/images/disegni/Parma_Teatro_Farnese_La_Pilotta.jpg. Consulta el 25.08.2014.



04.3. Esquema volumétrico de un teatro "a la italiana" del siglo XVIII. SORALUCE BLOND, José Ramón, 1988. El Espacio del Espectáculo: los primeros teatros de Galicia. Boletín Académico. Escola Superior de Arquitectura da Coruña nº 9, p. 39.

de la población, debido a lo cual se consagrará como la vía de entretenimiento más generalizada de la época, lo que a su vez supondría una mayor demanda de lugares destinados a estos fines.

En España ya desde principios de siglo el modelo de teatro a la italiana se convertiría en el arquetipo encargado de dar forma a estos nuevos requerimientos. En absoluto podríamos decir que ésta fuera una tipología nueva, pues ya en 1618 podemos encontrar un precursor en el teatro Farnese de Parma, que si bien no coincide exactamente con los modelos utilizados en el XIX, sí que contaba en esencia con los mismos elementos, incorporando un área escénica de mayores dimensiones, un arco proscenio conformando el marco de la escena que permitía esconder los mecanismos incorporados en el teatro y controlar los efectos de la perspectiva o un gran espacio para la orquesta al otro lado del proscenio rodeada por tres de sus lados por un auditorio que suponía en cierto modo el retorno al modelo teatral griego.

El entonces llamado teatro de proscenio evolucionaría ligeramente y ampliarían sus espacios, pero no sería hasta mediados del siglo XVIII con el auge de la ópera en toda Europa cuando éste tipo de teatros sufrirían su mayor transformación al tener que adaptarse a las nuevas necesidades y funcionalidades propias de éste género. Por un lado tanto los cantantes como la orquesta debían ser capaces de escucharse mutuamente, el director debía ser capaz de oír a ambos, al igual que el público. Se trata de un problema muy complejo si se cuenta tan solo con recursos arquitectónicos y geométricos para resolverlo: pendientes adecuadas entre platea y escenario, geometrías y curvas convenientes, etc. La introducción de todos estos cambios ayudarían a conformar el modelo que hoy conocemos como teatro a la italiana.

En éste modelo de teatro existe una diferenciación muy marcada entre los espacios destinados al público de los de trabajo. La sala queda dividida por un plano virtual generado por el proscenio. Generalmente la planta de la zona dedicada al público tiene forma de herradura, cerrada por una serie de palcos dispuestos en altura y una platea con inclinación para facilitar la visión, donde por norma general se colocan las butacas. También aparece el espacio del foyer, lugar de relación social y descanso para el público. Al otro lado de la línea virtual, tras el proscenio, encontramos la caja escénica, que permitirá comunicarse o aislarse del resto de la sala mediante el llamado "telón de boca".

El modelo de teatro a la italiana tendrá su periodo de esplendor durante la segunda mitad del siglo XIX aunque se continuarían utilizando durante todo el primer cuarto del siglo XX, adoptando cada vez soluciones más funcionales (eliminación de grandes pasillos y estancias en pos de una cómoda y rápida entrada y salida) y versátiles, ya que la utilización de un recinto de estas características para un solo uso era un lujo que no siempre se podía asumir.

En Galicia el panorama es similar al del resto de España, pudiendo observar a lo largo del siglo XIX y principios del XX las diferentes fases de consolidación, apogeo y decadencia del teatro como tipo arquitectónico.

En los primeros años del siglo podemos asistir a la continua sustitución de los antiguos recintos que se utilizaban como lugares de representación por edificios más especializados y evolucionados a nivel técnico y ornamental, utilizando como modelo el teatro a la italiana antes comentado, que, aprovechando la coyuntura económica y el aperturismo ideológico encontrará sus años de esplendor en la segunda mitad de siglo.

Finalmente, podemos situar el declive de este tipo de teatros a finales del siglo XIX y principios del XX, si bien existen ejemplos de teatros tardíos como el Jofre en Ferrol o el García Barbón en Vigo. Ésta decadencia se debe fundamentalmente a la aparición de nuevos recintos de espectáculos con formalizaciones menos rígidas que contarían con el favor del público y terminarían imponiéndose. Estamos hablando de los Salones de Variedades, Circos, Teatros-Circo, precedentes de las futuras salas cinematográficas.

Al margen de estos grandes recintos que podríamos denominar “de primera clase” cabe destacar también la labor de numerosas asociaciones culturales y grupos de declamación que gracias a las mayores posibilidades de acceso a la cultura y los nuevos aires de renovación política ven en la representación teatral su vía de expresión. Estas asociaciones, por lo general escasas de presupuesto, utilizarán cualquier tipo de recinto que pudiesen conseguir como teatros improvisados que en algunos casos se acabarían convirtiendo en permanentes. Es en este último apartado en el que podríamos enmarcar los inicios del teatro Alfonsetti, que aunque se puede afirmar que poco tenía que ver con los lujosos teatros a la italiana, sí que probablemente hiciese uso de ciertos elementos propios de esta tipología para poder lograr pequeños efectos escénicos.

04.1.1. El teatro en Cuba durante el siglo XIX

La prolongada estancia del militar Mariano Alfonsetti en Cuba y sus lazos familiares con la isla (su mujer era cubana) hace preguntarse qué influencias teatrales pudo haber traído consigo de allí cuando de nuevo retornó a España, tanto a nivel cultural como arquitectónico.

En cuanto a la cultura, existió durante la etapa final de siglo un gran dilema entre el teatro colonial y el teatro nacional emergente con temas a favor de la independencia de la isla, principalmente representado en el extranjero y que España intenta reprimir duramente mediante la censura ejercida por el gobierno colonial. Debido a su formación como militar numerosas veces condecorado, podemos concluir que el teatro representado en Cuba que podía conocer Don Mariano Alfonsetti no era sino una copia del teatro español, por lo que las influencias pueden considerarse como nulas.



04.4. Teatro Rosalía de Castro. A Coruña. Ejemplo de un teatro “ala italiana” Recuperado de http://www.coruna.es/IMG/P_Entidad_1399609022445_640_480_A_ebf8397a2156ab07d81736e9a3660db.jpg. Consulta el 25.08.2014.



04.5. El Teatro Tacon de la Habana, construido en 1835, refleja la influencia de los conceptos arquitectónicos europeos en los edificios teatrales cubanos. Recuperado de http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n183_11/tacon02.jpg. Consulta el 25.08.2014.

A nivel arquitectónico se sabe que la presencia de arquitectos en la isla era casi inexistente, por lo que los temas arquitectónicos eran realizados por maestros de obra. Esta falta de técnicos fue suplida por los ingenieros militares españoles, con formación técnica y conocedores de las obras teatrales más importantes de la época, lo que supondría un traslado de los conceptos arquitectónicos europeos a la isla. De este modo podemos apreciar la inexistencia de una arquitectura teatral propia de la colonia.

04.2. MARIANO ALFONSETTI GARCÍA

Mariano Alfonsetti García nace en Alicante el 2 de febrero de 1851. A la temprana edad de 14 años iniciará su carrera militar en el regimiento de infantería de Valencia nº 23, de guarnición en Vigo. Su primera acción como soldado la llevará a cabo contra la sublevación militar del 22 de junio en Madrid, en la que destaca por su buen comportamiento. Más tarde se incorporará al Regimiento de Infantería Isabel II, y tomará parte en el alzamiento nacional luchando en la defensa de la ciudad de Santander el 24 de septiembre de 1868. Esta actuación le supondría el ascenso a alférez y el grado de teniente.

Tras este ascenso se traslada voluntariamente a la isla de Cuba desembarcando en La Habana, en donde se está librando una contienda contra los independentistas cubanos. Participa en varias acciones militares y el 14 de noviembre de 1869 resulta herido en el hombro derecho. Su estancia en el hospital no dura mucho pues pide el alta voluntaria para volver de nuevo al frente. En 1871 Mariano está en el ejército permanente de Cuba y por sus acciones en esta isla recibirá la Cruz Blanca del Mérito Militar de Primera Clase.

En 1873 se declara el estado de guerra en la isla de Cuba y Mariano Alfonsetti se incorpora al Regimiento de las Tunas. El 30 de junio de ese año fue sumariado por insumisión y falta de respeto a un superior. Se percibe aquí el fuerte carácter del teniente Alfonsetti, incapaz de tolerar las injusticias, en este caso llevadas a cabo por el exceso de autoridad de un oficial de rango superior que, cabe decir, también fue sancionado.

Pero no todo sería guerra en la isla de Cuba, pues en junio de 1874, Mariano Alfonsetti contraerá matrimonio con doña Irene Adam del Castillo, natural de la misma isla. Al año siguiente será ascendido a capitán. Durante estos años recibirá las diferentes medallas por sus actuaciones en campaña que le llevaría en 1877 a ser nombrado Bien de la Patria y a recibir la Medalla Conmemorativa de la Campaña de Cuba con cinco pasadores.

Entre los días cinco y 6 de septiembre de 1878 la ciudad de Puerto Príncipe sufrió un fuerte temporal. Aquí el capitán Alfonsetti demostraría sus dotes de liderazgo y una gran capacidad organizativa evitando posibles desgracias personales. Por estas

acciones se le concederá el grado de Comandante.

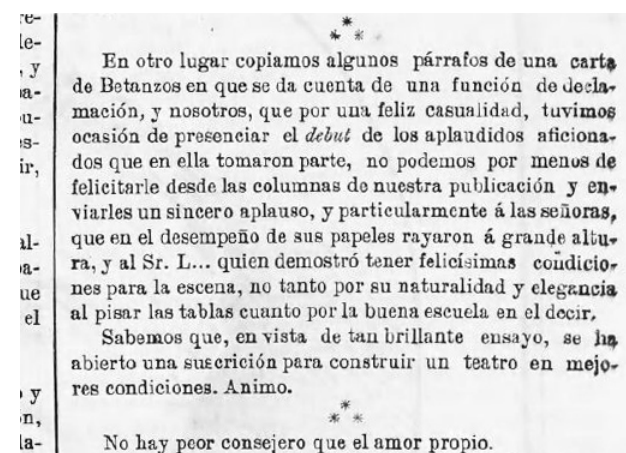
En 1881 vuelve a España, tras cumplir el tiempo reglamentario en la isla, siendo destinado el 22 de febrero al Batallón de Betanzos. Aquí permanecerá desde su llegada en abril de 1882 hasta finales de marzo de 1884. Su fuerte pasión por el teatro, compartido también por su mujer y su hija, le llevarán a formar una Sección de Declamación en esta ciudad nada más llegar. No contento con esto, solicita además al Concello la cesión de un local situado en el ex-convento de Santo Domingo de Betanzos para crear en el un pequeño teatro en el que llevar a cabo las funciones del grupo. Es impresionante la vitalidad y, de nuevo, la gran capacidad organizativa de la que hace gala este comandante, que en poco tiempo y con aún menos medios fue capaz de dotar a la ciudad de un gran espacio para la cultura que aún hoy se conserva.

Tras su estancia en Betanzos parte de nuevo con destino a Ocaña, aunque en 1885 se le conceden dos meses de licencia por enfermedad, tiempo que pasa La Coruña. Tras esta convalecencia partirá de nuevo a la isla de Cuba donde es nombrado en 1888 Gobernador de la provincia de Pinar del Río. En este destino obtiene por antigüedad el grado de teniente coronel y recibe la orden de volver a la península. En noviembre 1892 causa baja en el ejército, sin figurar motivos para ello, aunque podemos suponer que fue debido a la enfermedad que acabará con su vida el 16 de mayo de 1893 a la edad de 42 años mientras residía en la ciudad de Barcelona.⁰¹

04.3. INAUGURACIÓN Y RECORRIDO DEL TEATRO ALFONSETTI

Como se señala anteriormente, en abril de 1882 llega a Betanzos el entonces Comandante Mariano Alfonsetti, destacado en el Batallón Depósito de esta ciudad. Pronto formará, con ayuda de su mujer y su hija, una Sección de Declamación para la representación de obras teatrales de las que no sólo serían organizadores sino también inestimables colaboradores sobre el escenario, formando parte de muchas de las funciones. Ya el 12 de julio de 1882 podemos leer en la publicación El Liceo Brigantino una nota en referencia a esta nueva Sección de Declamación:

“en otro lugar copiamos algunos párrafos de una carta de Betanzos en que se da cuenta de una función de declamación, y nosotros, que por una feliz casualidad, tuvimos ocasión de presenciar el debut de los aplaudidos aficionados que en ella tomaron parte, no podemos por menos de felicitarle desde las columnas de nuestra publicación y enviarles un sincero aplauso, y particularmente á las señoras, que en el



04.6. Fragmento de la publicación Liceo Brigantino nº1 del 12 de Julio de 1882 en la que se reseña la representación de la sección de declamación presuntamente creada por Don Mariano Alfonsetti García. Recuperado de www.galiciana.biblioteca.galicia.xunta.es

01. Hilo argumental de este apartado tomado de: GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Marta, 2011, El Teatro Alfonsetti de Betanzos -primer acto-, Anuario Brigantino nº 34, p. 305.

desempeño de sus papeles rayaron á grande altura, y al Sr. L... quien demostró tener felicísimas condiciones para la escena, no tanto por su naturalidad y elegancia al pisar las tablas cuanto por la buena escuela en el decir.

*Sabemos que, en vista de tan brillante ensayo, se ha abierto una suscripción para construir un teatro en mejores condiciones. Ánimo.”*⁰²

Por los datos que conocemos, podemos suponer que efectivamente el Liceo Brigantino se refiere al futuro teatro Alfonsetti. Además podemos ubicar por estas fechas la solicitud que don Mariano Alfonsetti y don Francisco Pardo y Pardo elevan al Concello para que se les concediera en el *“exconvento de Santo Domingo, propiedad del ayuntamiento, el local que en la planta baja del citado edificio y hacia el aire oeste del mismo se halla entre el claustro del indicado aire y parte exterior del edificio por debajo de las habitaciones que ocupa el colegio privado de segunda enseñanza”*.⁰³ De esta cita se deduce que ya tenían un conocimiento previo del local que solicitaban, por creer que éste reunía las características adecuadas para el uso que se le pretendía dar. Además nos indica también la posición que ocupaba en esa época el citado colegio de segunda enseñanza.

Según los libros de actas capitulares el concello acuerda en sesión del 21 de agosto de 1882 acceder a la petición, previo derrumbe de *“las paredes interiores de dicho local, extrayendo del mismo la piedra de ellas y escombros a los puntos previamente designados”*⁰⁴, labores para las cuales el propio Concello aprobó los gastos.

Lo que no va a costear el concello serán los trabajos para adecuar el local. Para conseguir este dinero se recurrirá a representar una serie de funciones teatrales en la sede de la Sociedad Liceo Recreativo, además de contar con algunos anticipos facilitados por diferentes personas de la ciudad. De estos sucesos tenemos conocimiento, de nuevo, a través de una nota publicada en el Liceo Brigantino el 10 de octubre de 1882:

“Debido a la iniciativa y entusiasmo de un aficionado al arte escénico, se ha creado en Betanzos una Sección de Declamación, que con aplauso de todos los vecinos de aquel pueblo hace tiempo ya funciona. Para sus primeras funciones se habilitó un local en los bajos del Archivo, siendo obra de los individuos de la Sección el arreglo y pintura del escenario; y más tarde, vista la aceptación que alcanzó este espectáculo, se trasladó al teatrillo que en el piso principal tiene una de las sociedades.

02. Revista de la sociedad “Liceo Brigantino” nº 1. La Coruña, 11 de Julio 1882. Recuperado de www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es

03. Archivo Municipal de Betanzos, Libros de actas capitulares, 1882. f. 53v. e 54r.

04. Archivo Municipal de Betanzos, Libros de actas capitulares, 1882, f. 77v. e 78r.

Pero, no es esto sólo; para dar idea de lo que puede el entusiasmo y una buena voluntad, siguiendo el Sr. Alfonsetti -que éste es el nombre del aficionado á cuya iniciativa se fundó la Sección de Declamación- en su noble idea de dotar a Betáncos de un Teatrillo que satisfaga sus aspiraciones, y luchando con la indiferencia y chismes de suyo Corrientes en todo pueblo pequeño; sin más recursos que su buena voluntad y los pequeños productos que las funciones rindiesen, está hoy en vías de ver realizado sus aspiraciones, gracias también al valioso apoyo que mas tarde le prestaron los Sres. Sanmartín, Lizarrague y otros, influyendo con el ayuntamiento para que se les facilitase local, y esperamos, conociendo como conocemos el amor que en pró del pueblo han manifestado siempre estos señores, que han de seguir prestando al Sr. Alfonsetti su apoyo.

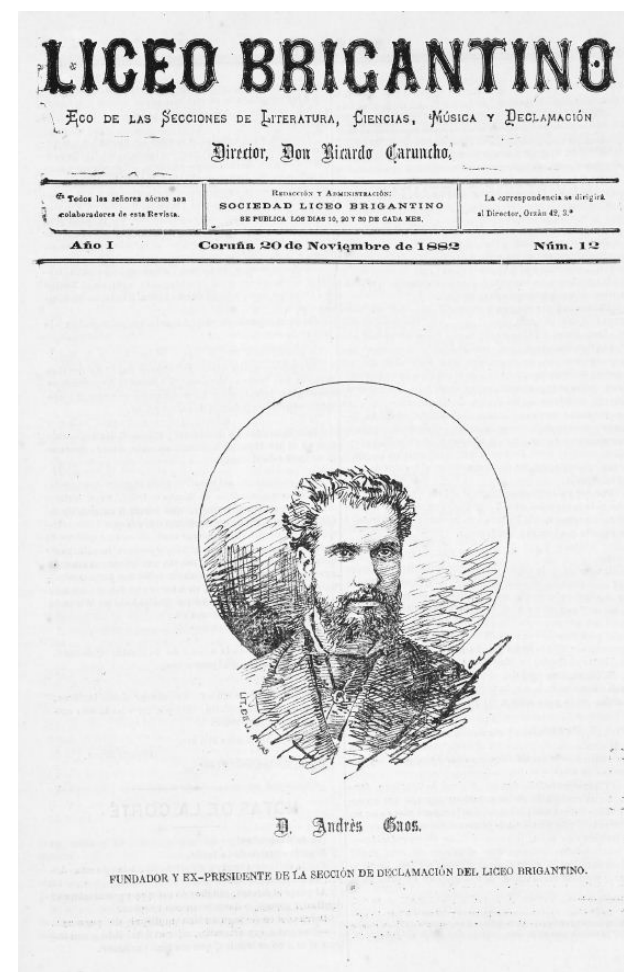
Felicitemos de todas veras á los Sres. Alfonsetti, Pardo, Ponte, Castro y demás que componen dicha Sección, por su constancia y buenos deseos, y hacemos votos por que pronto vean cumplidos sus mas ardientes y desinteresados deseos.

A pesar de lo pequeño que es el actual escenario, que no permite dar á las escenas todo el colorido é interés que deben tener, lo cual es motivo mas de aplauso para los aficionados que en el desempeño de las diferentes obras han tomado parte; hemos tenido el gusto de ver en escena el magnífico drama de D. Mariano Larra, titulado: Estudio al Natural, y que la verdad, alcanzó una interpretación tan cumplida como el crítico más exigente pudiera exigir a lo que por su profesión se dedican á tan difícil arte.

Las Sra. y Srta. de Alfonsetti en los papeles de Isabel y de Matilde, han rayado á grande altura, diciendo y matizando sus papeles con admirable verdad y precisión, pisando las tablas con naturalidad y vistiendo con suma elegancia. El papel de Coronel estaba confiado al Sr. Alfonsetti, que mas que un aficionado nos demostró ser un consumado actor, como asimismo dieron realce á sus papeles de Eduardo y Carlos, los Sres. Ponte y Castro.

Para fin de fiesta, pusieron en escena la jocosa pieza en un acto de D. Narciso Escosura, Los dos Sordos; en la que la Srta. Alfonsetti los Sres. Pardo, Ponte, Alfonsetti y Castro, que respectivamente desempeñaron los papeles de D. Gervasio, Plácido, Bonifacio y el Guarda, hicieron las delicias del público, recogiendo en ambas obras grande y merecida cosecha de aplausos que nos complacemos en consignar aquí; enviándoles desde las columnas de esta publicación nuestra sincera enhorabuena".⁰⁵

⁰⁵. Revista de la sociedad "Liceo Brigantino" nº 8. La Coruña. 10 de Octubre 1882. Recuperado de www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es



04.7. Portada de la revista Liceo Brigantino del 20 de Noviembre de 1882, en la que se reseña la noticia de la inauguración del teatro. Revista de la sociedad "Liceo Brigantino" nº12. La Coruña. 20 de Noviembre 1882. Recuperado de www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es

Tras conseguir los suficientes fondos y pese a presentar unas condiciones muy deficientes, se inaugura el 12 de noviembre de 1882 el Teatro Alfonsetti de Betanzos. La idea era recaudar el dinero suficiente para costear las reformas necesarias a través de cuatro funciones en el propio teatro. No serán las malas condiciones del local (el suelo era aún de tierra) lo que más llamaba la atención el día de la inauguración. Lo primero que resulta curioso, es que el teatro no contase con edificio propio y profusamente ornamentado, como era habitual, sino que se presentase como un anexo de la Iglesia de Santo Domingo, un espacio que anteriormente había servido para almacenar piedras para el arreglo de las calles de la ciudad, al cual se debía acceder a través del atrio de la iglesia, atravesando una fachada cuya única decoración era un escudo en su parte alta. De esta inauguración da cuenta de forma detallada la publicación del Liceo Brigantino del día 20 de noviembre de 1882:

“En el número ocho de esta Revista, correspondiente al día 10 de octubre, y con motivo de dar cuenta del desempeño de una función de declamación en Betanzos, manifestábamos -después de elogiar cual era nuestra justa misión de imparciales cronistas, á todos los individuos de la Sección de Declamación y á algunos señores más que les prestaron su apoyo- que pronto, debido al entusiasmo y firme voluntad de esos señores, se levantaría en esa población un Teatrillo que satisficiera las aspiraciones de aquél pueblo.

Pues bien, el teatro aún no está terminado; pero es un hecho ya su terminación. Llegado á conseguir que el Ayuntamiento cediera un espacioso local, y arreglado este convenientemente; construido un escenario bastante capaz, adquiridas algunas decoraciones y telón, y entarimado el pátio; sólo falta colocar las butacas -encargadas ya- y construir los palcos y gradas, para todo lo cual, se cuenta con el producto que pueda dar el abono de cuatro funciones, y que se supone que el Ayuntamiento, pues en su interés está, toda vez que el teatro pasará á ser de su propiedad, cuadyuve á terminar esas obras y á dotarlo de conveniente alumbrado.

El domingo 12 del corriente, se dió la primera función de abono, y con ese motivo tuvo lugar la inauguración del nuevo Teatro. Hemos tenido la satisfacción de asistir y no podemos por menos de dar cuenta á nuestros lectores de la grata impresión que aquél acto causó en nuestro ánimo.

Nosotros que vivimos para el arte, sentimos inmensa satisfacción cuando presenciamos un acontecimiento como el de que hemos sido testigos en esa noche, porque dá idea de que la cultura tiende sus alas por esta apática tierra y esperamos, tenemos la seguridad, de que ante el brillante espectáculo que en ese día presenciamos, al iniciador, Sr. Alfonsetti y á los demás compañeros de sección, que á fuerza de luchas y sinsabores

*han llegado á reunir cuatrocientas personas en aquel local. (...)*⁰⁶

El nuevo teatro consigue una gran aceptación entre los habitantes de la ciudad. Tanto es así que el propio concelleiro Juan Pedro Lissarrague Etchard propone, en la sesión del 4 de diciembre de 1882, una serie de obras entre las que se encuentran *“hacerle un piso aunque sea de madera de pino, y reservar sus paredes interiores”*.⁰⁷ Podemos seguir la buena marcha del local a través de las publicaciones tanto del 30 de diciembre de 1882 como del 20 de julio de 1883 de la revista del Liceo Brigantino:

*“En el teatro Alfonsetti de Betanzos, segun estaba anunciado, se celebró la 4.^a función y ultima de abono, que como todas las que allí se han celebrado, estuvo brillantísima. (...)*⁰⁸

*A terminar la representación del drama una lluvia de flores y palomas invadieron el salón y el escenario, y á la Sra. y Srta. Alfonsetti les fueron entregadas dos magníficas coronas, obsequio con que el Ayuntamiento demostraba su agradecimiento á tan distinguidas aficionadas porel entusiasmo con que habían llevado á cabo la construcción del teatro. Aplaudimos sinceramente esta determinación del Ayuntamiento, y nuestro aplauso será mayor sicomo esperamos, toma á su cargo el terminar las obras que aún faltan en el teatro. (...)*⁰⁹

La inauguración del teatro coincide además con una época de efervescencia cultural y social, que facilita la aceptación de este tipo de obras. Esta situación se verá acrecentada con la llegada del ferrocarril a Betanzos en 1883, aumentando el valor de la ciudad y del propio teatro. Es una época también, en la que los bailes públicos ganan muchos adeptos entre la población. En pos de proporcionar un local adecuado para este tipo de actos, el Teatro Alfonsetti quedará dotado en 1901, según el proyecto del arquitecto coruñés don Pedro Mariño, de un piso nuevo de madera que permitía su colocación horizontal o inclinado en función de los diferentes usos del local. Estas obras también incluían un foso para permitir esa movilidad del piso, que, inconscientemente, dotó al teatro de una gran capacidad acústica, según señala el actual director del Archivo Municipal de Betanzos, Alfredo Erias Martínez. Las cosas no le podían ser más propicias al Teatro Alfonsetti, que continuaría su actividad ininterrumpidamente hasta su transformación a cine años más tarde.

06. Revista de la sociedad “Liceo Brigantino” nº 12. La Coruña. 20 de Noviembre 1882. Recuperado de www.galicia-na.bibliotecadegalicia.xunta.es

07. Archivo Municipal de Betanzos. Libros de actas capitulares, 1882, f.83 v. e 84 r.

08. Revista de la sociedad “Liceo Brigantino” nº 16. La Coruña. 30 de Diciembre 1882. Recuperado de www.galicia-na.bibliotecadegalicia.xunta.es

09. Revista de la sociedad “Liceo Brigantino” nº 35. La Coruña. 20 de Julio 1883. Recuperado de www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es

05.1. LOS COMIENZOS DEL CINE

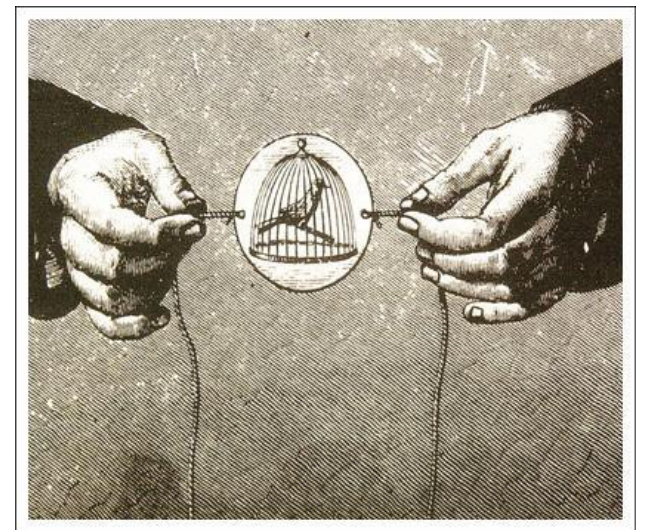
Podríamos considerar a los hermanos Louis y Auguste Lumière como los inventores del cinematógrafo, aunque su aportación estaba apoyada en una serie de inventos anteriores que sirvieron como fuente de inspiración.

El sistema de proyección en pantalla aparece ya en el siglo XVII cuando el alemán Athanasius Kircher inventa la “linterna mágica” basándose en la cámara oscura invirtiendo el proceso natural de ésta, de modo que las imágenes que se veían en el interior del aparato se proyectasen en el exterior. A través de un juego de lentes se conseguía proyectar las imágenes pintadas sobre un vidrio en una pantalla. Para conseguir este efecto, dentro del aparato se colocaba una lámpara de aceite y se dotaba de una pequeña chimenea para eliminar el humo producido por ésta.

Pero habrá que esperar hasta el siglo XIX para ver una evolución significativa en éste campo que culminaría con la creación del cinematógrafo. Es en este siglo cuando aparece la fotografía, indispensable para la existencia del cine, ya que éste es simplemente una sucesión de fotografías que, basándose en el efecto phi, nuestro cerebro procesa creando la ilusión óptica de movimiento.

A lo largo del siglo se van sucediendo una serie de aparatos que generan sensación de movimiento, utilizando estos primeros inventos dibujos para sus representaciones. Destacan entre éstos:

El taumatropo, inventado en 1824 por John Ayrton, un disco con diferentes dibujos en ambas caras que se unen al rotarlo rápidamente, con ayuda de un cordel, formando una imagen única.



05.1. Taumatropo. Girando el disco a la velocidad adecuada las dos figuras se superponían. Recuperado de <http://peropava.files.wordpress.com/2011/03/taumatropo.jpg>. Consulta el 26.08.2014.



05.2. Zootropo. Las ranuras permitían ver al espectador las bandas de papel con dibujos girando, creándose la ilusión de movimiento. Recuperado de <http://la-navedefibra.files.wordpress.com/2009/07/zootropo.jpg>. Consulta el 26.08.2014.



05.3. Una de las 24 fotografías que harían famoso a Eadweard Muybridge al haber sido el primero en captar el movimiento de seres vivos. Recuperado de <http://i1yimg.com/vi/IEqccPhsqgA/hqdefault.jpg>. Consulta el 27.08.2014

El fenaquistiscopio, juguete inventado por Joseph Plateau en 1829 que consiste en varios dibujos ligeramente distintos colocados en una placa circular lisa que se hace girar frente a un espejo creando la ilusión de movimiento.

El zoótropo, inventado por William George Horner en 1834. Se trata de un tambor cilíndrico giratorio con unos cortes a través de los cuales el espectador mira una serie de dibujos ligeramente diferentes situados en bandas de papel que se colocan dentro del tambor. Al girar, el objeto parece moverse.

El praxinoscopio, creado por Émile Reynaud en 1877, es una mejora del zoótropo, que elimina la distorsión en las imágenes y que consistía también en un tambor giratorio al que se le añadía un anillo de espejos formando ángulo y colocado en el centro, con los dibujos colocados en la pared interior del tambor. El espectador miraba por encima del tambor.

Un paso más que nos acerca a la aparición del cinematógrafo, consiste la sustitución de las imágenes dibujadas por imágenes reales. Esto hizo necesaria la posibilidad de tomar instantáneas a una velocidad muy rápida, por lo que se debía reducir el tiempo de exposición al mínimo, lo cual se lograría hacia finales del siglo XIX. Esta nueva posibilidad abre camino a nuevos inventos, que se irán perfeccionando hasta llegar al cinematógrafo de los Lumière.

Será Eadweard Muybridge el primero en conseguir captar el movimiento de seres vivos, reproducirlo y proyectarlo. En 1878 utiliza doce cámaras fotográficas alineadas para conseguir la primera serie de fotografías que descomponían el movimiento rápido de un caballo. Un año más tarde, obtendría la serie de 24 fotografías que se ha hecho tan famosa. Ayudado por lo que él llamó zoopraxinoscopio, proyectaría sobre una muralla la primera imagen en movimiento que representaba la realidad. Como las fotos tomadas no registraban el movimiento a intervalos regulares, el tiempo de duración de la película no se correspondía con el tiempo real de duración de la acción. Además no podía reconstruir una acción desde un solo punto de vista, por lo que no se podía registrar objetos en movimiento estáticos en un mismo lugar, como por ejemplo el movimiento de un brazo de una persona quieta.

Para lograr esto habrá que esperar a 1882, cuando E. Jules Marey, que crea el fusil fotográfico, que podía descomponer en sucesivas fotografías el movimiento mediante una sola cámara, una especie de fusil que al presionar el gatillo era capaz de tomar doce exposiciones en tan solo un segundo. El hecho de tener que tomar las fotografías sobre un disco de vidrio hace que el tiempo de la acción que se recoge sea muy breve, contratiempo que se solucionaría con la aparición del rollo de película, inventado por George Eastman, creador de Kodak, comercializando un rollo de 24 negativos en 1885. El propio Eastman popularizaría el rollo de celuloide en 1888.

En 1890 W. Dickson consiguió la primera animación partiendo de imágenes fotográficas. Las imágenes se tomaban con un aparato que él mismo construyó, el kinetógrafo, que permitía rodar películas cortas que se podían ver después en un aparato inventado por Edison llamado Kinetoscopio, destinado a la visión individual de bandas de imágenes sin fin. El problema de éste aparato era que no permitía la proyección de las imágenes sobre una pantalla.

Como paso previo al nacimiento del cinematógrafo, aparece en 1894 el mutoscopio de Herman Casler, cuya principal aportación sería colocar las imágenes en una bobina en vez de unir las como un libro. Las imágenes tampoco se proyectaban, y el espectador podía regular la velocidad y dirección del avance de la proyección mediante una manivela.

El culmen de todos estos inventos será el cinematógrafo de los hermanos Lumière, creado en 1895. Esta cámara tenía la doble función de rodar y proyectar. Funcionaba a manivela, con una película perforada de 35mm a 16 fotogramas por segundo y está basada en un mecanismo que tenían las máquinas de coser domésticas permitiendo el arrastre intermitente de la película, que se detiene una fracción de segundo frente al objetivo permitiendo captar la instantánea. A continuación se desplaza colocando un trozo nuevo de película frente al objetivo y así sucesivamente.

La primera sesión cinematográfica abierta al público tuvo lugar el 28 de Diciembre de 1895 en el Salon Indien del Gran Café del Boulevard des Capucines de París, en la que se proyectó la primera cinta rodada por los hermanos, La salida de los obreros de la fábrica Lumière.

Este momento se convertiría en un punto de inflexión a partir del cual las películas cortas de la vida cotidiana se sucederían, complejizándose cada vez más, finalizando con la aparición de la industria de producción de películas de cada vez mayor duración y que contaban historias más complejas y atractivas. Posteriormente se acompañarían estas primeras películas mudas mediante música y un narrador que iba explicando la trama, lo que generaba una mayor expectación e intriga.

05.1.1. La llegada del cine a España

La producción cinematográfica en España está presente desde 1896. Las primeras películas filmadas se conocen como Vistas Españolas, realizadas en Madrid y Barcelona con un cinematógrafo Lumière, películas hoy desaparecidas prácticamente en su totalidad. Si comparamos la producción española con la europea de Francia, Italia o Alemania, se trata de una industria débil, de producción inestable y escasa presencia en los mercados internacionales, sometida además a la complicada situación política, económica, social e industrial.



05.4. Una de los primeros cinematógrafos de los hermanos Lumière, que tenía la doble función de rodar y proyectar, basada en un mecanismo que tenían las máquinas de coser domésticas. Recuperado de http://www.biografiasyvidas.com/monografia/lumiere/fotos/lumiere_2.jpg. Consulta el 27.08.2014.

Hay que tener en cuenta que en esta época el grado de analfabetización del país era muy elevado, con una población mayoritariamente rural y un régimen político obsoleto, muy influido por la iglesia y el ejército. Además, pocas eran las personas que se podían permitir viajar a otros lugares. Por todo este cúmulo de razones, el cinematógrafo se convertiría en un modo masivo de distracción a escala nacional, contribuyendo al conocimiento de otros países y culturas.

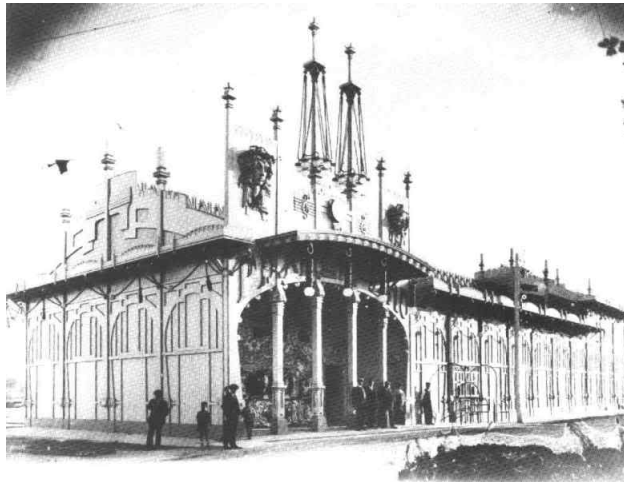
Anteriormente a este invento, se encuentra documentada la presencia del Kinetoscopio de Edison en 1895 en Zaragoza y Madrid, aunque muy pronto el cinematógrafo de Lumière se convirtió en el preferido del público. Las primeras proyecciones tuvieron lugar en Madrid en Mayo de 1896. A partir de esta fecha y a lo largo de 1897 el cine irá llegando a las principales ciudades del país, primero en las capitales de provincia, localidades muy pobladas y lugares de veraneo. También tuvo mucho que ver con las vías de comunicación existentes, en especial con el ferrocarril. En 1898 la expansión es ya total, cuando el cine llega a pequeñas poblaciones y a lugares alejados de los itinerarios comerciales y ferias. Para su introducción en el ámbito rural habría que esperar hasta los primeros años del siglo XX.

05.1.2. La llegada del cine a Galicia

En Galicia solamente un quinto de la población vivía en las ciudades, por lo que ésta era eminentemente rural. Al igual que ocurría en España, el cinematógrafo se introdujo compitiendo con otros espectáculos hasta bien entrada la primera década del siglo XX.

Al tratarse de un espectáculo primordialmente urbano fueron las ciudades más pobladas de Galicia las primeras en acoger sesiones cinematográficas. Por ello desde el 2 de septiembre de 1896 se realizan en La Coruña las primeras proyecciones de imágenes en movimiento. La primera fue una sesión restringida para periodistas y autoridades realizada en el teatro-circo coruñés. Los días siguientes, hasta el 13 de septiembre, para el público en general, con pago de entrada.

La Coruña mantendrá su primacía gallega hasta abril de 1897, mes en el que el empresario y actor portugués Alexandre Azevedo, que lleva incorporado el cinematógrafo en su espectáculo teatral, junto con Cesar Marquez como operador, presenta su espectáculo en Pontevedra, en el teatro Principal, realizando posteriormente representaciones en Vigo y en Tuy. Cuando llega a La Coruña, competirá con el fotógrafo José Sellier que por entonces emprendía su trabajo como operador y exhibidor. Sellier había comprado a la casa Lumière un aparato con el que realizaba unas vistas locales, *Fábrica de Gas*, *Orzán*, *Oleaje* y *Plaza de Mina*, y las proyectaba en el Bazar de la Industria el 23 de Mayo de 1897. Este mismo día, a la misma hora y en la misma calle los portugueses Marquez y Azevedo ofrecen su función. Posteriormente, el 20 de Junio, Sellier filma *El entierro del general Sánchez Bregua* y más adelante *San Jorge*, *Salida de misa*, *Cantón Grande* y *Temporal en Riazor*, películas que proyecta en su estudio de la calle San Andrés 9, en



05.4. El Pabellón Lino, en la zona de relleno del puerto en La Coruña. Desaparecido tras un incendio en 1919. Recuperado de <http://i314.photobucket.com/albums/ll407/hercon/6835832.jpg>. Consulta el 28.08.2014.

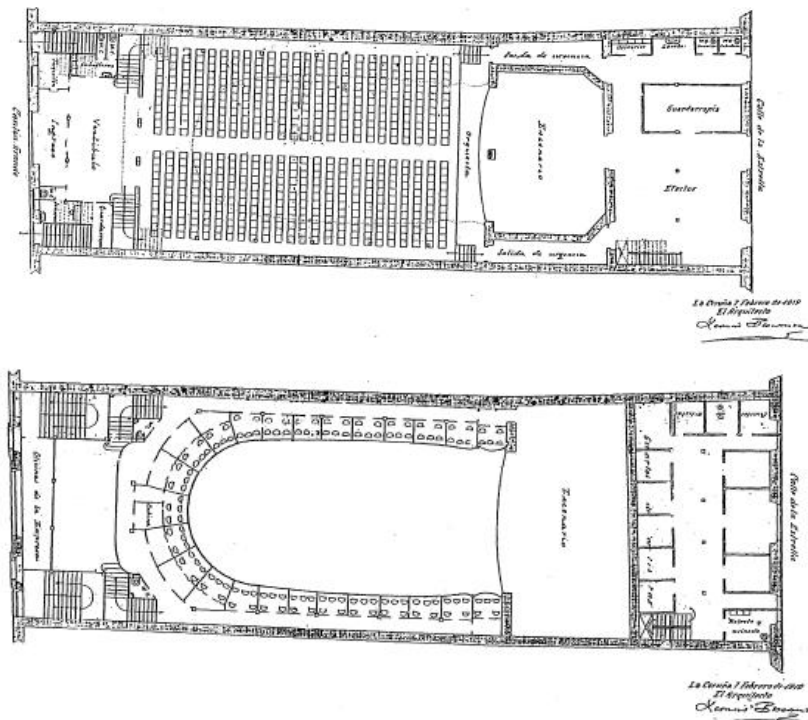
el mes de Octubre.

05.1.3. Las primeras arquitecturas del cine

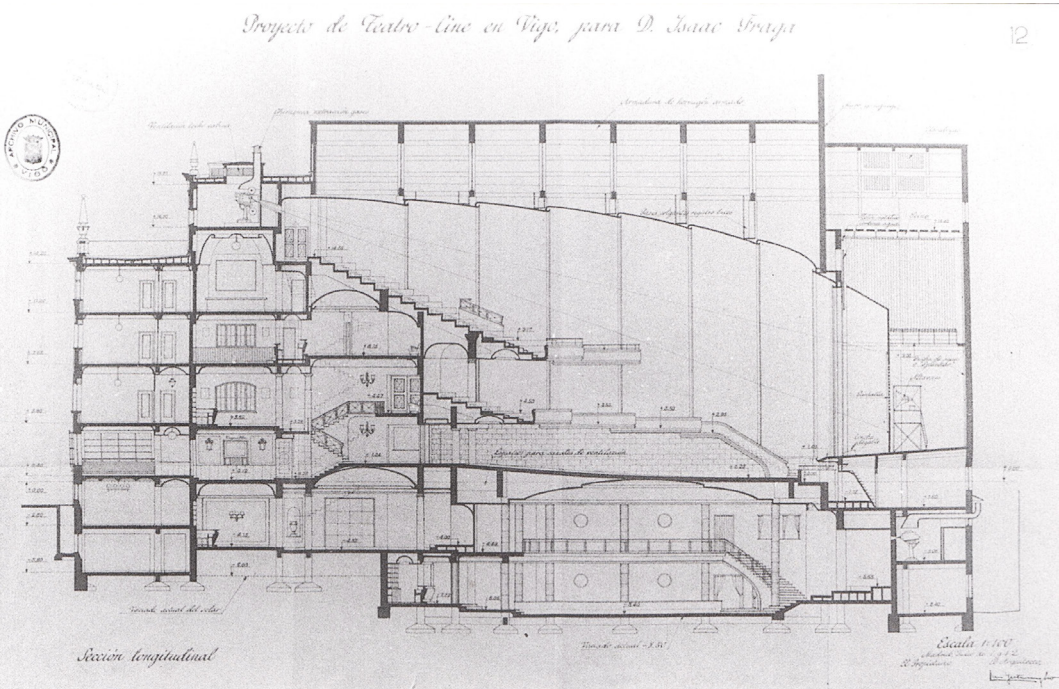
En las primeras décadas del siglo XX aparece un recinto de espectáculos de gran popularidad: el Teatro-Cine. Ésta condición a medio camino entre el teatro y el cine y dado que este era un género nuevo que no contaba con precedentes, supondría la pervivencia de tipologías teatrales decimonónicas en una época en la que estos recintos ya no eran construidos.

Con respecto al cine, los primeros locales en acoger estos espectáculos fueron los teatros y los circos, además de los Music-Halls y Cafés Concierto. En éstos últimos irá adquiriendo cada vez una mayor popularidad hasta convertirse en su única atracción. Tanto es así que las primeras salas de cine creadas en exclusiva para este propósito tomarían formalmente el estilo de estos Music-Halls.

En Galicia, las primeras proyecciones se realizaron en locales ya existentes, adaptados para llevar a cabo estas sesiones como los Circos y Teatros Circo diseminados por toda la provincia, en A Coruña, en Vigo, Lugo, Ferrol, Santiago, etc. Ya en 1900 el cine es un espectáculo consolidado, y se va sustituyendo el carácter esporádico de las representaciones por un asentamiento más definitivo. Será en esta época, entre 1900 y 1910 cuando empiecen a aparecer los Salones de Variedades.



05.5. Planos y fotografía del Teatro Linares Rivas, de Leoncio Bescansa en el paseo de los Cantones en La Coruña. Fotografía recuperada de <http://cines-degalicia.educabarrie.org/index/thumb?file=/uploads/cines/21/1367873955.jpg&size=670&sizeh=500>. Planos recuperados de <http://1.bp.blogspot.com/-yzqjqtWd9nl/Te8rOanHizI/AAAAAAAAAcw/-dJYLHZO164/s1600/linaresrivas2.JPG> y <http://2.bp.blogspot.com/-bM6U2MnSCIw/Te8rZHdr7PI/AAAAAAAAAcQ/o7mYFILTlGw/s1600/linaresrivas3.JPG>. Consulta el 28.08.2014.



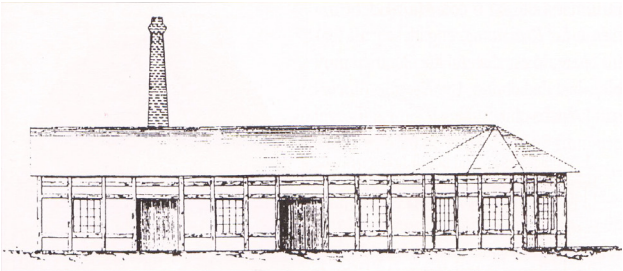
05.6. Sección longitudinal del teatro-cine Fraga de Vigo. La tipología “a la italiana” se volverá a recuperar a principios del siglo XX con pequeñas modificaciones para acoger los espectáculos cinematográficos. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1997, La Arquitectura Teatral en Galicia, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza.

Ante el empuje de esta nueva atracción, el carácter provisional de los locales de representación se tornaría insuficiente, por lo que a partir de los años 20 se desarrollarán, junto con los primeros cines, unos recintos híbridos entre teatro y cine, con unas dimensiones mayores y una decoración mucho más cuidada, recuperando la estética profusamente utilizada durante todo el siglo XIX de los teatros a la italiana en las disposiciones de las salas: su forma curva, los palcos, el foso de la orquesta, un escenario amplio que permitía los números de variedades, obras de teatro y demás espectáculos pre-cinematográficos. A esta composición se le añadían los elementos necesarios para la proyección de las películas, tomando en la mayoría de los casos elementos de las coetáneas salas de cine. Estas salas no son sino el resultado de la convivencia en el tiempo de dos formas de entretenimiento, una perfectamente arraigada como era el teatro, y otra que venía pegando fuerte y que contaba ya en los años 20 con el favor de prácticamente la totalidad del público.

05.1.4. Los primeros años del cine en el Alfonso

Son varios los factores que intervienen para que, menos de dos años después de la primera proyección de los hermanos Lumière en París, en 1897 llegue el cinematógrafo a Betanzos:

- Por un lado la situación geográfica que ocupa Betanzos es excelente. Las buenas comunicaciones y el hecho de contar con un Campo da Feira propiciará la llegada de modas y mercancías. Además, al tratarse de una sociedad esencialmente comerciante,



05.7. Alzado del proyecto de la fábrica de electricidad de la zona de Ponte Nova, Betanzos, una de las razones de la rápida llegada del cinematógrafo a la ciudad y al Alfonso. ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo/ SARMIENTO ESCALONA, Rosario, 1997, O cinematógrafo en Betanzos. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.

ésta era muy receptiva hacia las constantes novedades que llegaban al lugar, razón por la cual el cinematógrafo tuvo tan buena acogida.

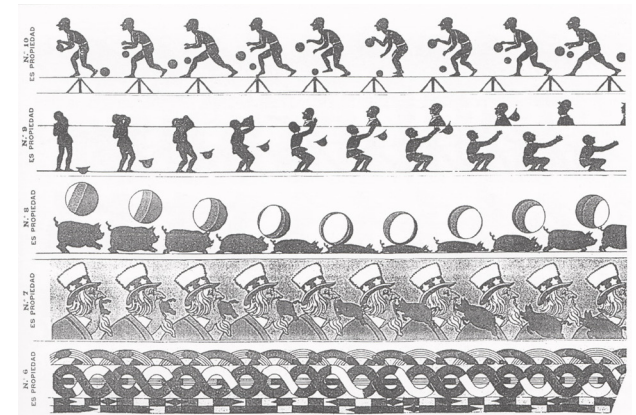
· Coincide también la invención del cinematógrafo con la llegada de la electricidad a Betanzos, de la mano del ingeniero don José López Cortón y Viqueira y de don Roque Ponte Peña, que en 1895 promueve la creación de una fábrica de electricidad que se instalará en la zona de la Ponte Nova. Ya el 10 de noviembre de 1896 cuenta el teatro Alfonsetti con luz eléctrica.

· Por último, ya se venían desarrollando en el teatro Alfonsetti una serie de espectáculos precinematográficos, utilizando aparatos como el taumátropo, el fantascopo, o el zoótropo. También se desarrollaban aquí las denominadas sombras chinescas, promovidas por el empresario del teatro don Claudino Pita. Todos estos acontecimientos y la presencia de una cierta cultura relacionada, explican la natural llegada del cinematógrafo, cuya primera proyección el 11 de junio de 1897 se desarrolló, como no podía ser de otra manera, en el teatro Alfonsetti, que a partir de entonces se convertiría en el primer cine de Betanzos.

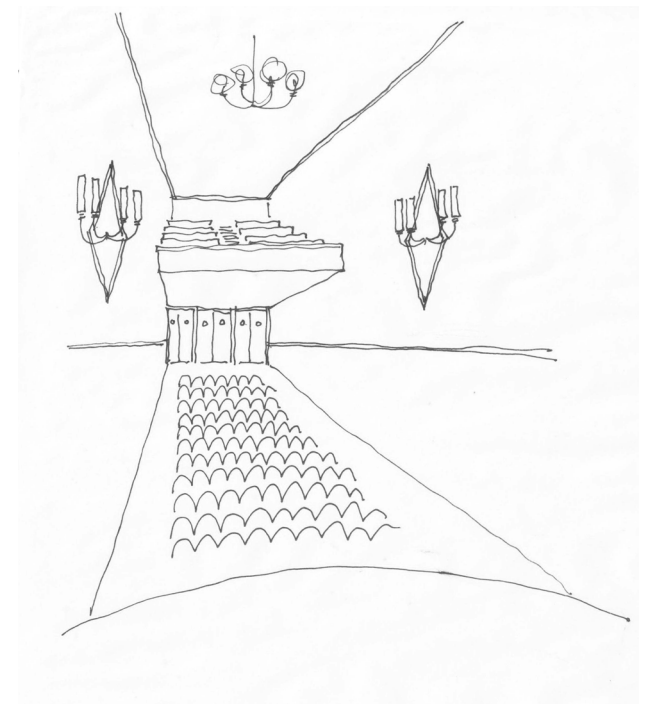
Ya desde sus primeros años cosechará una gran aceptación por parte del público de la ciudad, proyectándose en él numerosas películas de cine mudo. Pero los problemas no tardarán en aparecer, y en 1905 se produce un incendio en el teatro debido a la gran combustibilidad de las películas y el fuerte calor que se generaba en las salas de proyección. El fuego acabaría con todas las decoraciones del local, aunque se seguirá usando hasta 1911 en estas condiciones. De hecho en 1910 el entonces empresario del Alfonsetti don Claudino Pita compra un cinematógrafo con el consecuente aumento de las proyecciones en el cine. Estos datos no hacen sino indicar la gran demanda del pueblo brigantino de esta forma de espectáculo.

Durante los años 1911 y 1912, el cine cerrará temporalmente sus puertas para llevar a cabo una serie de obras de reforma en el interior, para reparar los daños causados por el incendio de 1905. Así aparece reflejado en la publicación “La Aspiración” del 18 de junio de 1911:

“En el teatro Alfonsetti se están realizando importantes obras para el decoro y adecentamiento del salón, que buena falta le hacía; y al fin, gracias al celo y afanes de la Comisión encargada del local, llegó la hora de modificar un poco el aspecto de semi bodega que tenía este mal llamado teatro, para hacerle más respetable a las gentes. Por lo de pronto se está pintando todo el salón, se obraron los cuartos para vestirse los actores, se van a traer butacas nuevas, se habilitará una entrada media, o sea localidades de menos precio que las lunetas y demás que las delanteras de galería. Esta clase de asientos, parece que serán una especie de anfiteatro, que se colocará a la izquierda de



05.8. Bandas de papel del zoótropo de la Familia Ramos. Los espectáculos precinematográficos fueron otra de las razones para la buena acogida del cine en la ciudad. ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo/ SARMIENTO ESCALONA, Rosario, 1997, O cinematógrafo en Betanzos. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.



05.9. Esbozos del posible estado del teatro Alfonsetti en 1911 en función de las descripciones disponibles en el archivo. Vista desde el escenario. Dibujo del A.



05.10. Esbozos del posible estado del teatro Alfonsetti en 1911 en función de las descripciones disponibles en el archivo. Vista desde el anfiteatro. Dibujo del A.

la entrada del salón. Esto es lo que hemos oído decir, así como también se habla de otros mejoras muy plausibles".⁰¹

También habla de estas obras y de manera más precisa la Comisión Administrativa del Teatro Alfonsetti, que dice así:

“Se han construido de nuevo los cuartos para los actores y se puso otra puerta en el escenario; se rebocó con cemento y yeso todo zócalo del salón y se pintó este de nuevo; se cambió y colocó mejor toda la instalación eléctrica; se colocó una alegoría en el techo pintado por el joven artista nuestro convecino don Juan Navaza Picado que no quiso remuneración ninguno por su trabajo , Se pintó de nuevo la embocadura del escenario, el frente del palco, el foyer y el portal del teatro y el del cuartel además de hacer tres puertas nuevas para el salón.

Con las reformas realizadas, sólo falta para que quede limpio el salón, retocar un poco el telón de boca que está bastante estropeado de la voz calló al apagar el incendio ocurrido hará unos seis años y comprar otras butacas nuevas en sustitución de las viejas y antiestéticas que tenemos desde hace 22 haciendo servicio en el teatro y sirviendo en todos los banquetes, paseos y espectáculos de todas clases que se han celebrado en este pueblo en dicho número de años sin que se haya gastado más que unas cuantas pero muy pocas pesetas en componer las ni pintarlas ni en echarles nuevas rejillas. Para retocar el telón esperamos a que se presente por aquí algún artista escenógrafo que lo sepa restaurar sin que desdiga de su indiscutible mérito artístico y en cuanto a las butacas Nos decidimos por unas que se comprometió a hacer don Urbano Anido de Santiago a ocho pesetas cada una Y para que pueda juzgarse hemos hecho venir una fila de 12. Como se necesitan unas 230 a 240 importarán 2000 pesetas aproximadamente Y como la actualidad se carece de fondos Esta Comisión administrativa está dispuesta a adelantar el importe si la corporación municipal aprueba nuestro cometido hasta la fecha y tiene a bien acordar que podamos seguir administrando los ingresos hasta que nos resarizamos del gasto que se propone”⁰²

Este periodo de cierre del cine fomentará la aparición del cinematógrafo al aire libre, lo cual no hace más que volver a demostrar la gran demanda existente por aquel entonces de este pasatiempo.

En 1913 el cine volverá a abrir sus puertas y continuará con un alto número de proyecciones que satisfarán por muchos años los deseos de los habitantes de la ciudad.

01. La Aspiración, 18-VI-1911.

02. Memoria de la "Comisión Administrativa" del teatro Alfonsetti, referida a la etapa 8-I-1910/ 23-X-1911. Archivo Municipal de Betanzos, c.2988.

05.2. PRIMERAS TRANSFORMACIONES. EL PISO MÓVIL

Uno de las primeras transformaciones llevadas a cabo en el interior del cine Alfonso entrado el siglo XX fue la colocación de un piso móvil que permitía su colocación en tanto en posición horizontal como inclinada.

Este cambio respondía a la creciente demanda por parte de la población de la organización de fiestas y bailes, para lo que eran necesarios espacios amplios y despejados, características con las que habitualmente contaban los teatros. Debido a ello, la instalación de suelos móviles en los teatros decimonónicos se convertirá en una práctica común durante los primeros años del siglo XX.

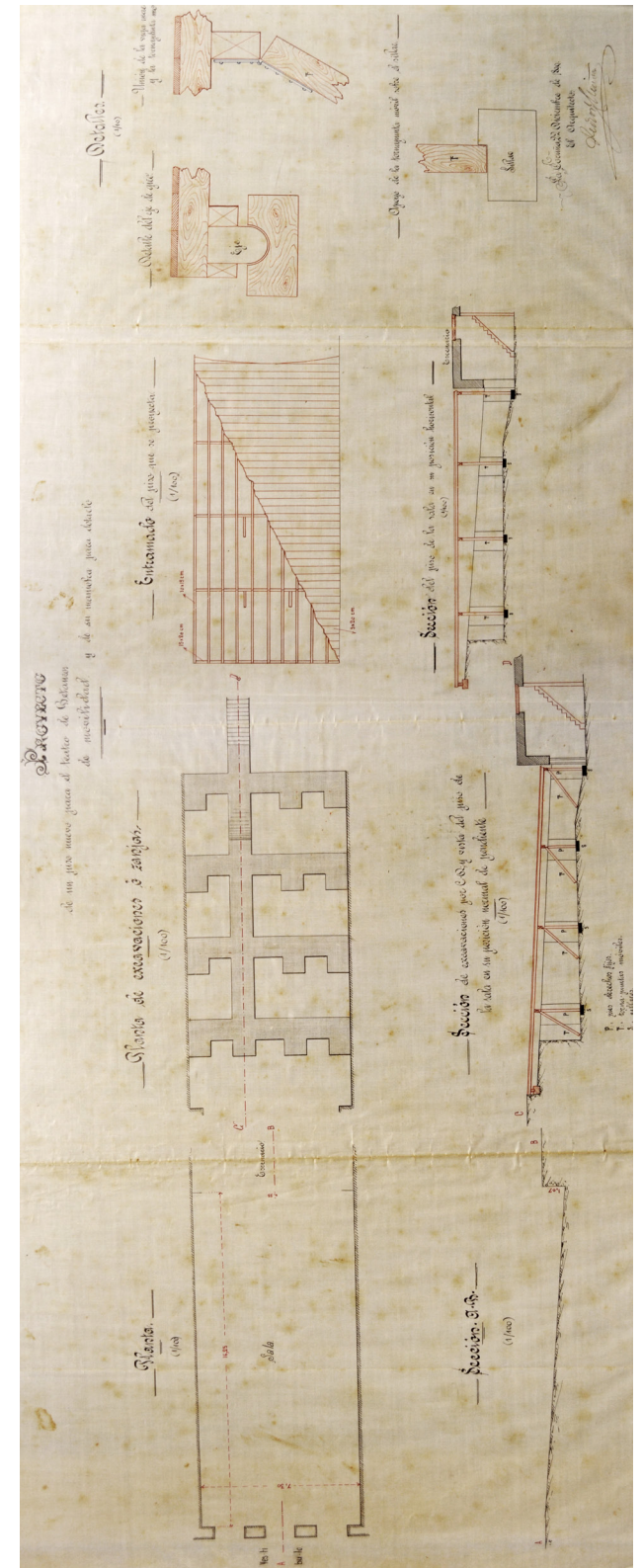
En el caso del Alfonso, esta transformación también responde al mal estado del piso anterior, apoyado directamente sobre el terreno y maltratado por las adversas condiciones de humedad del local. Así se describe en la memoria:

“Deteriorado por el uso y por la acción del tiempo el actual tablero del piso del teatro de Betanzos, apoyado directamente sobre el terreno natural, se considera indispensable sustituirlo por un nuevo piso y con este motivo y ... se ha juzgado oportuno dotarlo de la movilidad necesaria para que pueda pasar de la inclinación normal que habitualmente tiene durante las representaciones teatrales a la posición horizontal en la que, colocándolo al nivel del piso del escenario, venga a constituir como la prolongación de su plano y ofrezca un espacio salón, propio para determinadas fiestas ó bailes.”⁰³

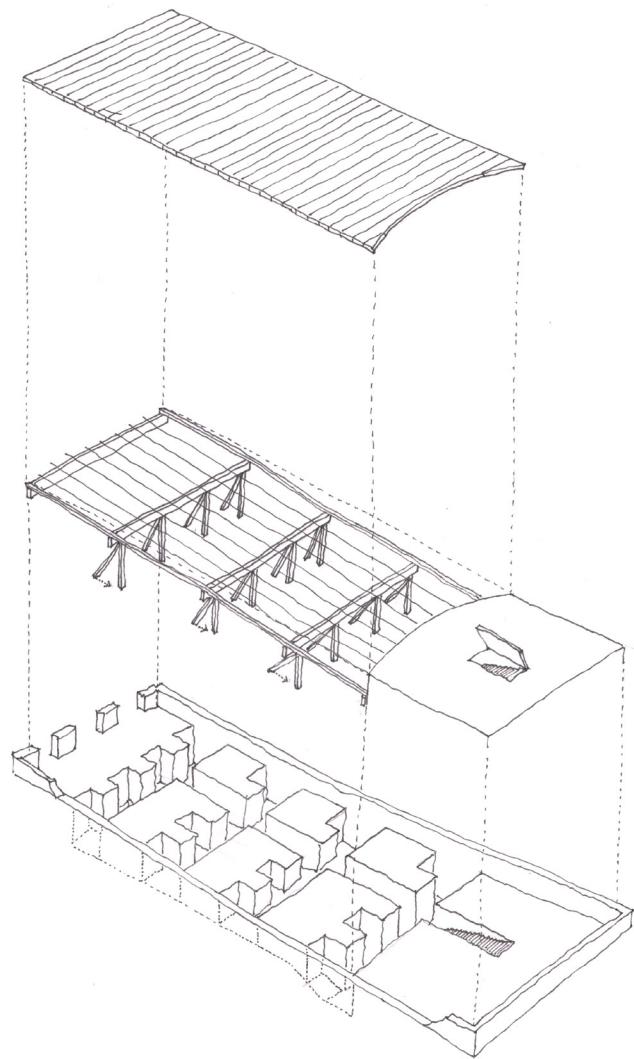
Con el fin de llevar a cabo esta obra, se le encarga al arquitecto coruñés Pedro Mariño la elaboración de un proyecto que resuelve de una manera muy ingeniosa, a base de la colocación de una serie de pies derechos fijos y unos tornapuntas móviles que se encargarían de sustentar el piso en posición inclinada y horizontal respectivamente. Se realizan también una serie de perforaciones en el terreno que contenían todo el mecanismo y permitía el acceso a los operarios, a través de una trampilla en el escenario, para levantar o bajar el suelo según conviniese. La memoria explica perfectamente la construcción del susodicho piso, así como el proceso y los medios necesarios para cambiar la posición del mismo:

“Al efecto se ha proyectado un entramado compuesto de vigas maestras de madera de pino tea de veinte centímetros por treinta de escuadría, espaciadas de cuatro en cuatro m, las cuales soportan viguetas de diez centím. por quince, también de pino tea

⁰³. Expediente instruido para construir en el teatro de esta ciudad un piso nuevo y su maniobra para dotarlo de movilidad. Archivo Municipal de Betanzos.



05.11. *Página anterior.* Planos originales del proyecto ode Pedro Mariño para dotar al piso del teatro Alfonsoetti de movilidad. Archivo Municipal de Betanzos.



05.12. Esquema volumétrico del sistema del suelo móvil del teatro, con los surcos y el entramado de madera con el mecanismo para poder colocarlo en sus distintas posiciones. Dibujo del A.

05.13. Sección del teatro resaltando la posición del piso móvil. En caso necesario el suelo podía colocarse en posición horizontal para albergar otras actividades tales como bailes de salón. Dibujo del A.

y espaciadas a sesenta centi, debiendo unirse unas a otras por ... cajas, de dos centim. en sus encuentros, a fin de que resulten bien trabadas unas con otras. Se ha elegido la madera de pino tea, a pesar de su mayor coste porque su resistencia y flexibilidad garantizan mejor que otra alguna la solidez y buen servicio del referido piso. Sobre el entramado descrito se sujetan las tablas que ya pueden ser, sin inconveniente de pino del país con los tres centim. de su espesor habitual.

(...) el entramado se apoya sobre pies derechos fijos, empotrados en el suelo y coronados por una zapata. La maniobra i levantamiento se ha de efectuar previa la apertura de las zanjias de servicio que se indican en los planos, por medio de tres ... ó gatos, distribuidos direccionalmente y que al mismo tiempo que por su esfuerzo se levanta lentamente el piso, unos tornapuntas móviles sugetas por medio de bisagras a las vigas maestras, según indica la figura correspondiente de los planos, van disminuyendo su oblicuidad y aproximándose a la posición vertical, a la que llegan como final de su movimiento precisamente cuando el tablero adquiere la posición horizontal en cuyo instante dejan de funcionar los gatos y el tablero queda naturalmente apoyado sobre los referidos tornapuntas móviles, que actúan entonces como pies derechos, viniendo la extremidad inferior de cada uno a ponerse en contacto con el sillar correspondiente que por su índole y fijeza ofrece la incomprendibilidad que se desea para la permanencia de la vsuperficie horizontal del piso.

1.300

20

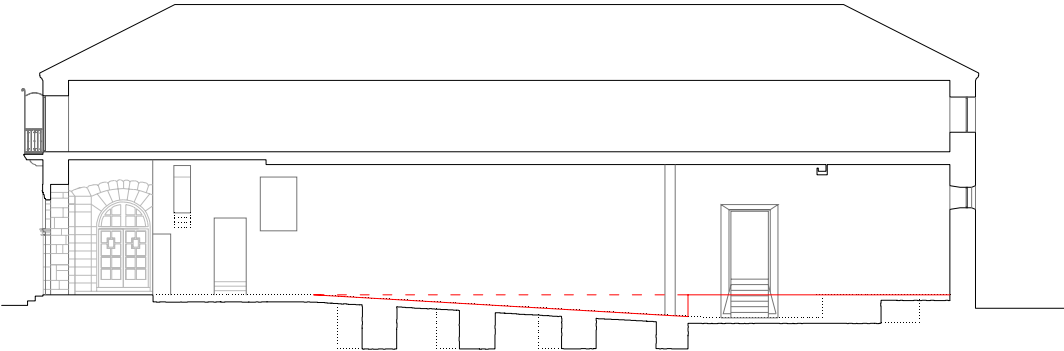
10

6

2

1

—





05.14. Fotografía del estado del teatro tras las excavaciones en las que aparecen los surcos generados en la roca para la colocación de los mecanismos del suelo móvil. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

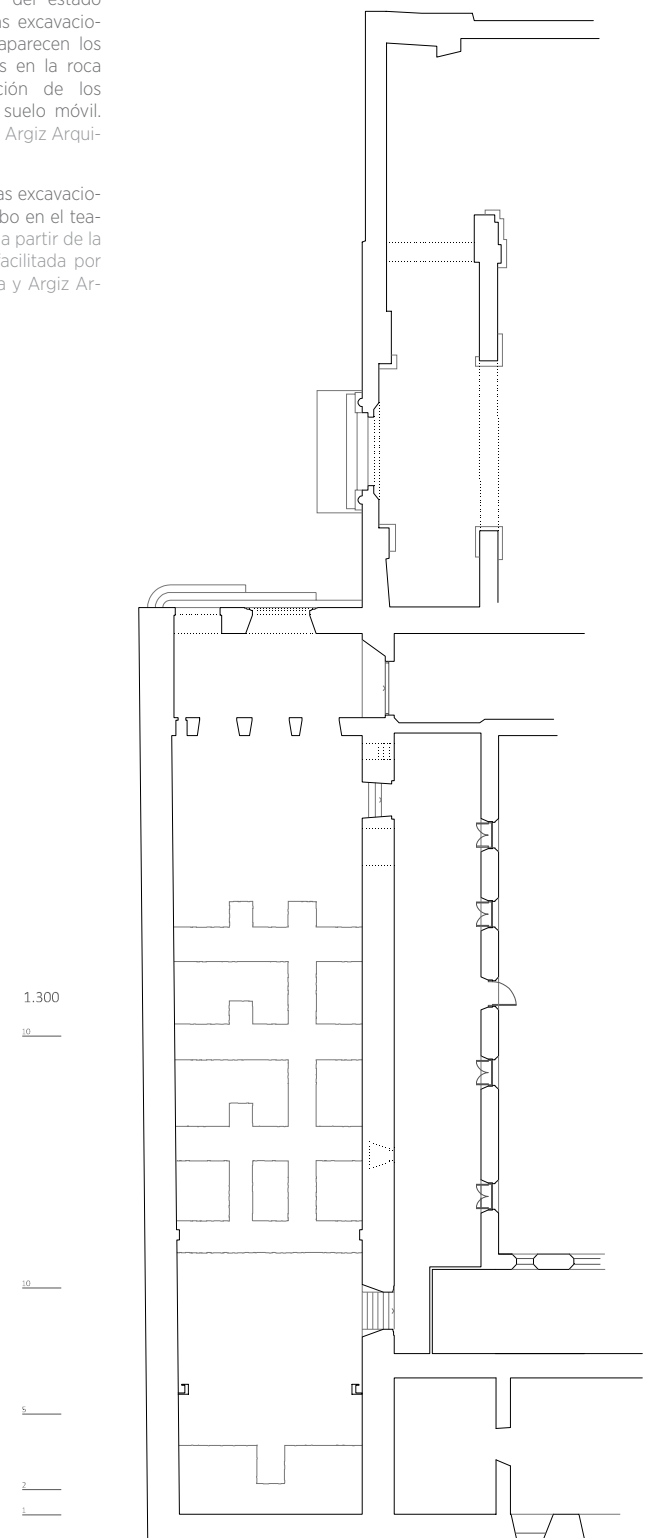
05.15. Planta de las excavaciones llevadas a cabo en el teatro. Dibujo del A. a partir de la documentación facilitada por el estudio Barcala y Argiz Arquitectos..

El eje de giro del tablero móvil, está constituido por una de las vigas maestras, la más próxima al vestíbulo, la cual, en sus puntos de apoyo se halla labrada en semi-cilindro, lo mismo que los trozos de madera que la reciben a modo de coginetes, que conviene engrasar con algún sebo.

El ingreso a las zanjas de servicio se efectúa desde el escenario, por una trampa en el piso y escalera correspondientes como representan los planos, y para la maniobra de levantar el piso bastan media docena de peones que en una hora de trabajar dejan terminada la operación.

Este procedimiento de construcción y maniobra no puede ser más sencillo y al facultativo que suscribe le consta, que ha sido empleado repetidas veces, con éxito, en otros teatros cuya sala ofrecía una superficie mayor que el doble de la de Betanzos, por lo cual no duda del buen resultado que se ha de obtener si la obra se ejecuta con esmero y bajo dirección competente.”⁰⁴

⁰⁴ Expediente instruido para construir en el teatro de esta ciudad un piso nuevo y su maniobra para dotarlo de movilidad. Archivo Municipal de Betanzos.





05.16. Paisaje de Paderne. Óleo sobre lienzo. 1902. Ya desde pequeño mostraba cualidades para el dibujo. GARRIDO MORENO, Antonio, 1999, El Arquitecto Rafael González Villar. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.

05.17. Fotografía de Rafael González Villar. GARRIDO MORENO, Antonio, 1999, El Arquitecto Rafael González Villar. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.



Esta memoria se acompaña además de un plano en el que se define todo lo descrito anteriormente, incluyendo detalles de los distintos encuentros.

Este artificio será frecuentemente utilizado y durante muchos años e incluso proyectos posteriores como el del año 1923 de González Villar lo incluirán dentro de sus propuestas. No se conoce a ciencia cierta cuándo retiran éste piso del teatro ni las razones que llevaron a ello, aunque lo que queda patente es que hoy en día, si bien se conservan los huecos originales en el terreno, éstos se encuentran tapados y ocultos bajo una cama de arena bajo un suelo perpetuamente inclinado, suprimiendo cualquier otra posibilidad de uso y perdiendo por tanto una versatilidad espacial que tan conveniente parece actualmente dentro del conjunto del convento de Santo Domingo.

05.3. LOS GRANDES PROYECTOS DE REFORMA

05.3.1. Rafael González Villar

Rafael González Villar nace el 6 de Octubre de 1887 en A Coruña, donde vivió hasta que toma la decisión de cursar los estudios de arquitectura, lo que le llevaría a trasladarse a Madrid, ya que era la escuela más cercana a su ciudad natal. Ya desde pequeño mostraba cualidades para el dibujo realizando bocetos y óleos de notable calidad, como se puede apreciar en la imagen.

En 1903 Rafael, junto a sus hermanos deciden trasladar la residencia familiar a Madrid, donde comienza a estudiar la carrera de arquitectura, que se costea a base de becas y la realización de dibujos para revistas gráficas de la época.

Terminada la carrera en 1911, y pese al ofrecimiento de Antonio Palacios de quedarse en Madrid para trabajar en su estudio, Rafael González Villar manifiesta su intención de regresar a A Coruña para desarrollar allí su profesión. Antes, como premio por haber sido el número uno de su promoción, realizará un viaje de estudios costeadado por la Universidad de Madrid, que decidió compartir con un compañero con el que visita París, Bruselas y Brujas. Cuando el dinero se agotó regresaron a España.

En 1912 contraería, tras varios años de noviazgo, matrimonio con Antonia Sainz de Varanda Lavagge en Madrid. Con el pretexto de que su hija naciese en A Coruña, se trasladan finalmente a esta ciudad, en la que montaría su estudio en la calle Santiago 4, casa que pertenecía a sus padres y en la que vivió toda su vida.

Como herramienta para darse a conocer recurre a la participación en diversos concursos y exposiciones, lo que le llevará a realizar gran cantidad de proyectos, muchos de ellos utópicos.

La primera obra del arquitecto en A Coruña la realiza en Octubre de 1912, cuando termina de redactar el proyecto del Kiosco Alfonso, bajo petición de Alfonso Vázquez y Dolores Leiras, convirtiéndose en el edificio más espectacular de la Carrera Sur de los Jardines de Méndez Núñez.

En 1913 su mujer muere repentinamente y su hermana María, que hasta entonces vivía con la abuela materna en Madrid, decide trasladarse a Coruña para atender a su hermano, labor que realizaría durante casi toda su vida.

Será durante estos años de la década de 1910 cuando comience a ganar popularidad gracias a proyectos como el Monumento a Concepción Arenal (1914), la Casa Molina (1915) o la ampliación del estanque de Méndez Núñez (1916), que finalmente nunca llegó a realizarse.

En 1917, el encargo del proyecto de las Escuelas Jesús García Naveira de Betanzos le brindaría la oportunidad de conocer a la familia Núñez, importantes industriales de la ciudad brigantina, abriéndole las puertas a nuevos proyectos en la ciudad como la Casa del Pueblo o la fábrica de electricidad. Además el ayuntamiento de Betanzos comenzará a encargarle una serie de anteproyectos e informes como asesor técnico.

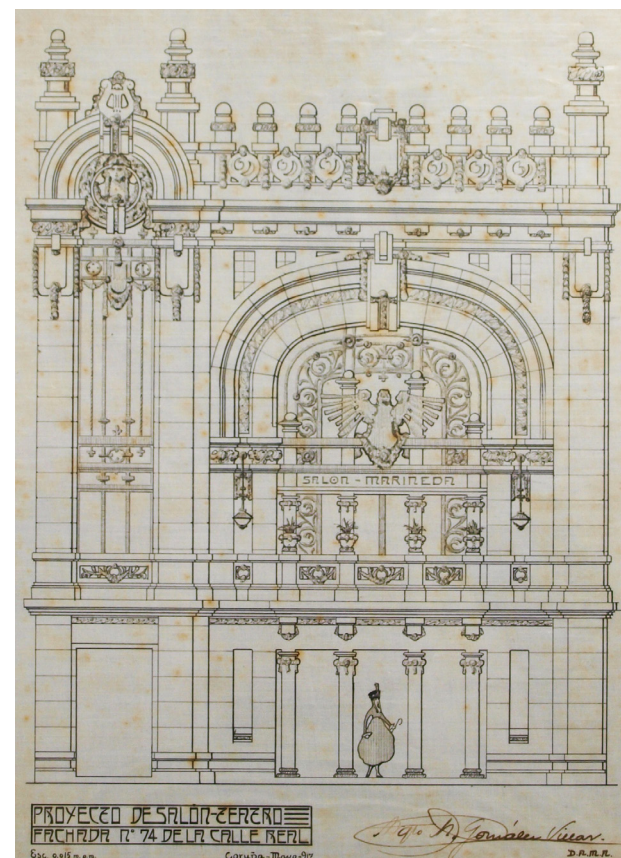
Será en éste mismo año de 1917 cuando realice el proyecto del Salón Marineda en A Coruña, que si bien no llegó a materializarse, fijaría una base conceptual de lo que Rafael González Villar entendía que debía ser la tipología de un salón de espectáculos, la cual repetiría en proyectos posteriores entre los que se encuentra la rehabilitación de 1921 del Teatro Alfonsetti que tampoco llegaría a efectuarse por motivos económicos.

En 1922, participa en el concurso para la realización del proyecto de la nueva sede del Chicago Tribune, compitiendo con propuestas de arquitectos de la talla de Adolf Loos, o Walter Gropius.

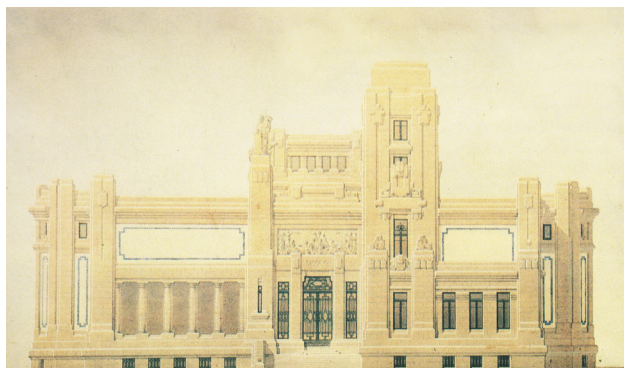
En 1923 realizará dos proyectos en la ciudad de Betanzos: la reforma de la Casa Núñez y la vivienda del banquero, en las que comienza a hacer una fusión entre regionalismo y planteamientos secesionistas con influencias déco, y un segundo proyecto para el Teatro Alfonsetti, mucho más contenido que el anterior.

Será por estos años cuando el arquitecto consolide de manera notable las influencias déco, entrelazándolas con sus posiciones eclécticas y regionalistas, aunque siempre de una manera bastante geométrica y contenida. Estas inclinaciones se verán materializadas en proyectos como el Chalet Companioni de 1927, el Sanatorio antituberculoso de Cesuras o la Villa Molina (1928).

En el año 1930 Rafael González Villar centrará su trabajo básicamente en el proyecto del Archivo y Museo de Bellas Artes, aunque finalmente nunca llegaría a realizarse al no terminar de solucionarse los problemas para iniciar las obras.



05.18. Fachada del Salón Marineda de La Coruña, que no se llegó a realizar. En este proyecto Rafael González Villar fijaría la tipología de salón de espectáculos que utilizaría posteriormente en otros proyectos entre los que se encuentra el teatro Alfonsetti de Betanzos. Archivo Municipal de A Coruña



05.19. Proyecto para Archivo-Museo de Bellas Artes de A Coruña. 1929. Muchos de los proyectos en curso de González Villar fueron suspendidos debido al cambio político y de los gustos estilísticos del momento, virando hacia una arquitectura más funcional y sin adornos. GARRIDO MORENO, Antonio, 1999, El Arquitecto Rafael González Villar. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.

05.20. El aumento de la demanda de los locales de espectáculos debido al auge del cine sonoro tras la guerra civil propició que González Villar construyese varios edificios de esta tipología, entre ellos el Cine Avenida en La Coruña en 1937. GARRIDO MORENO, Antonio, 1999, El Arquitecto Rafael González Villar. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.



La instauración de la Segunda República supone en el campo de la arquitectura la apertura a nuevas ideas de una generación más joven que se sentía identificada con el estilo internacional, de carácter marcadamente funcionalista y contrario a la decoración supérflua, abanderado en España por el GATEPAC. Este cambio de mentalidad supondría que muchos de los proyectos en vías de aprobación de González Villar, que seguía abogando por una arquitectura más regionalista y ecléctica, se quedaron en nada.

Los años de la República supusieron una gran inestabilidad social que junto con el crack del 29 supondrían una crisis en el sector de la construcción. La escasez de proyectos llevarían a González Villar a aceptar encargos de menor categoría. Además, a la situación de crisis habrá que sumarle el cambio de gustos estéticos que viraban hacia una arquitectura más funcional y sin adornos, que harán que el estilo internacional se postule como una alternativa más que viable debido a su menor costo.

Coincidiendo con este panorama y entendiendo que la arquitectura regionalista no tenía cabida en los nuevos tiempos, se aprecia un cambio de rumbo en la arquitectura de Rafael González Villar, que reducirá notablemente la ornamentación y adoptará planteamientos más funcionales, conservando tan solo algunos de los elementos estéticos de su anterior etapa de orientación déco. Con estas premisas será en julio de 1934 cuando proyecte su primer edificio de tendencias funcionalistas, un edificio de alquiler en la calle Arturo Casares 32 (hoy ciudad de Lugo, A Coruña).

El estallido de la guerra el 18 de Julio de 1936 provocará una inactividad total del arquitecto, que no realizará ni un solo proyecto hasta diciembre de ese mismo año, a excepción de un proyecto utópico, el “Monumento Conmemorativo del Movimiento Nacional de Salvación”, lo que manifestaba claramente su pensamiento político.

Curiosamente, durante la guerra civil entrará en auge el cine sonoro, probablemente porque la gente necesitaba evadirse de los problemas del día a día, lo que implicó un aumento de la demanda de las salas de proyección. Así en el año 1937 Rafael González Villar realizará importantes proyectos con este fin como el Cine España o el Cine Linares Rivas (Cine Avenida), en sustitución del cinematógrafo Doré proyectado en 1919 por Leoncio Bescansa.

En febrero de 1940 será nombrado arquitecto municipal interino del Ayuntamiento de A Coruña, año en el que realizará un proyecto de chalet para Santiago Carré Avarelllos, con el que retoma de nuevo la arquitectura regionalista, adaptándose de nuevo al gusto arquitectónico del nuevo régimen dictatorial.

En 1940 construirá también el Cine Capitol en Betanzos, que será competidor directo del Teatro Cine Alfonsetti hasta el cierre del primero. Probablemente este cine cubría

una demanda que podría haber quedado solventada de haberse llevado a cabo el primer proyecto de reforma del Alfonsosetti en 1921.

En este año Rafael comienza a sufrir de problemas de salud, que culminarían con su prematura muerte el 12 de marzo de 1941 en A Coruña.

Para completar la imagen del arquitecto coruñés cabe destacar que compaginaba su labor profesional con el ejercicio de una intensa labor social y cultural, además de haber ocupado numerosos cargos a lo largo de su vida como Presidente de la Academia de Bellas Artes de A Coruña, vocal de la directiva de la Asociación Provincial de la Cruz Roja, profesor en la Escuela de Artes y Oficios, Arquitecto Municipal de la Ciudad de A Coruña o Académico de número de la Real Academia Gallega entre otros. Esta intensa actividad le granjearía numerosos contactos durante su carrera que culminarían con el encargo de diversos proyectos.

El estilo de Rafael González Villar durante los años 20

La arquitectura de Rafael González Villar y su estilo irán cambiando y evolucionando a lo largo de su carrera, condicionados por factores internos y externos como su propia formación o el contexto económico y social de cada momento. Podremos tomar de referencia la clasificación que plantea Antonio Garrido Moreno en su libro “El arquitecto Rafael González Villar”:

- Primer Período (1911-1931): Ecléctico-Regionalista:
 - Primera Etapa (1911-1912): La arquitectura de los inicios.
 - Segunda Etapa (1912-1920): La búsqueda de una arquitectura identificativa.
 - Tercera Etapa (1920-1922): Hacia una visión del Regionalismo.
 - Cuarta Etapa (1923-1931): El Regionalismo-Déco
- Período de transición del Regionalismo al Racionalismo (1931-1933)
- Segundo Período (1933-1941): Racionalismo-Déco

En este estudio centraremos nuestra atención sobre la tercera y la cuarta etapa del primer período de su evolución estilística, la coincidente con los años en los que se gestan los proyectos de reforma del Teatro Alfonsosetti de Betanzos, objeto de este trabajo.

Como generalidades del primer período podemos apreciar un fuerte idealismo fruto de una vida acomodada gracias a la herencia familiar que le permitía elegir los trabajos que deseaba realizar, descartando obras de menor envergadura. Durante los años 20 solamente realizaría trabajos que le aportasen prestigio personal como profesional.



05.21. Detalle de la fachada principal del Kiosco Alfonso de La Coruña. GARRIDO MORENO, Antonio, 1999, El Arquitecto Rafael González Villar. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.

Como antes se comentaba, Rafael González Villar tomó durante toda su vida parte activa del panorama socio-cultural de la ciudad, que en los años 20 era de marcado carácter regionalista o nacionalista, buscando hacer destacar lo autóctono como signo de identidad. Debido a esto la arquitectura de éste primer período irá acorde a este ideario que el arquitecto sostenía, tratando de crear un nuevo estilo arquitectónico en donde la tradición y la modernidad se fusionarán en obras con un fuerte carácter personal. Este concepto de arquitectura consistía por tanto en adaptar su manera de proyectar según el destino y situación del proyecto, por lo que los planteamientos cambiaban constantemente, aunque evidentemente la base de partida era la misma.

También entendía que cada tipo de edificio debía tener unas características específicas, determinando con ello una serie de modos tipológicos herederos de una arquitectura academicista. Es por ello que vayamos a encontrar bastantes similitudes en proyectos con la misma tipología, si bien la morfología de la parcela y el lugar serían determinantes para depurar la propuesta hasta su solución final.

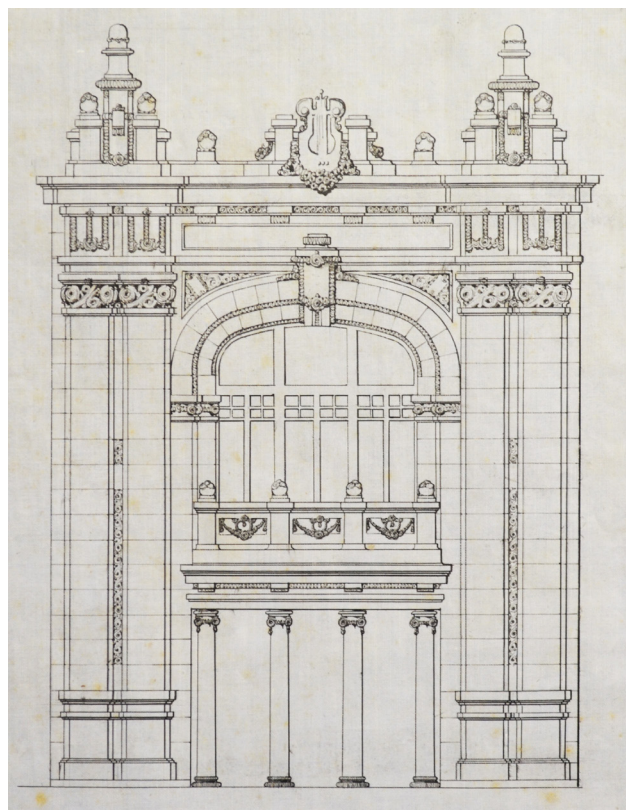
La etapa que comprende los años 1920 a 1922 podríamos considerarla una época de transición, donde su arquitectura adquiere una progresiva monumentalidad y una aproximación cada vez mayor al eclecticismo europeo, reinterpretándolo a su manera aunque manteniendo aún los preceptos académicos en lo referente a la composición de los edificios. Mantiene de etapas anteriores recursos ornamentales como la culminación mediante pináculos para acentuar la verticalidad (Café Kiki) o la utilización de vanos configurados por arcos carpaneles de tendencias modernistas aunque más rebajados.

Como novedades de esta etapa podemos apreciar una considerable reducción ornamental y acentuación de los elementos estructurales del edificio, eliminando toda decoración que pudiese en cierta manera enmascararlos. Comienza también a entorsearse una cierta tendencia hacia geometrías de volúmenes simples en donde lo cúbico y ortogonal comienzan a aparecer, pudiendo entenderse esto como una aproximación paulatina hacia una estética déco.

A esta época corresponde el primer proyecto de reforma del Alfonsetti (1921) en el que, si bien se mantiene una tipología tanto en planta como en alzado muy cercana a la utilizada en el Salón Marineda de 1917, sí que se observa un claro descenso de la ornamentación y simplificación de los motivos decorativos hacia geometrías más claras, además de un evidente rebaje en la concepción del arco carpanel de fachada que le otorga un carácter más estático a la fachada, acorde con el resto de modificaciones adoptadas.

Desde 1923 hasta 1931 serán los años en los que Rafael González Villar consolide los rasgos característicos de este primer período, realizando su obra más personal, siempre

05.22. Fachada del proyecto para la reforma del Teatro Alfonsetti de Betanzos, que aunque recupera una tipología utilizada por el arquitecto anteriormente, se aprecia un descenso en el ornamento y una decoración mucho más geométrica. Archivo Municipal de Betanzos.



a la búsqueda de una arquitectura regionalista definitoria de Galicia. La fusión entre lo autóctono y lo foráneo será una constante en la obra del arquitecto.

Plantea para las fachadas una fusión de elementos regionalistas autóctonos y eclécticos europeos de tendencia secesionista pero reinterpretada por el propio arquitecto, como las columnas de fuste corto, los blasones vacíos o el azulejado, ya utilizado en etapas anteriores. Sin embargo en los interiores hace un mayor uso de decoración geométrica, de influencia secesionista cada vez más introducido en la estética déco como en las lámparas o los elementos de forja y fundición o en las vidrieras. A partir de este momento ya no abandonará las formas geométricas ni los volúmenes prismáticos, que permanecerán como una constante a lo largo de su carrera.⁰⁵

05.3.2. Primer proyecto de reforma

A principios de los años 20 el cine Alfonso, debido seguramente a los cambios políticos del momento, sustituirá a sus antiguos regidores, Luis Fernández Varela y Claudino Pita Pandelo por otros nuevos, Luis Ares Castro y José Ferreira Acevedo, que realizan un inventario detallado con todo lo que se encuentran dentro del local:

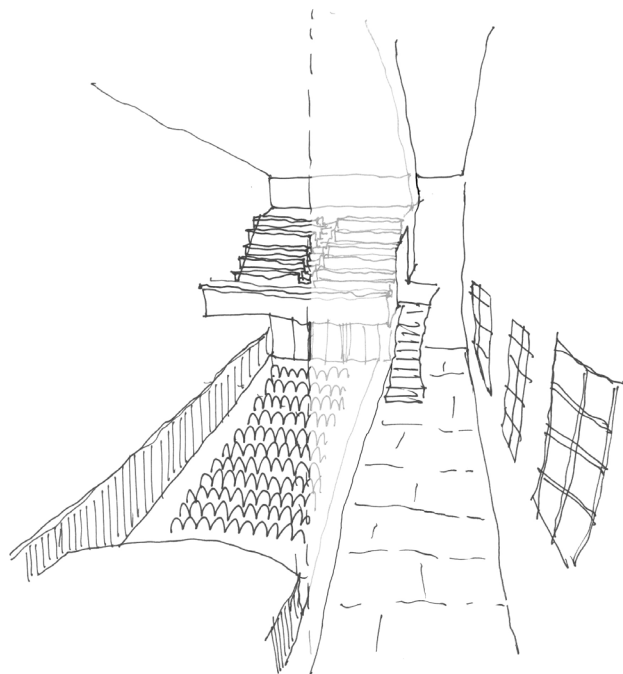
*“Tres butacas viejas de seis asientos cada una, de regilla una de las cuales inservible. Un aparato para subir y bajar el piso. Cuatro usillos ó gatos de acero, para id. Un telón de boca, restaurado, con una pequeña rotura, que representa un paisaje de Betanzos. Veinte filas de butacas de madera de doce asientos cada una, de las cuales dieciséis asientos deteriorados. Un decorado incompleto de Sala Rica, en muy mal estado. Dos butacas de madera en la sala de espera, deterioradas. Un arco, construido en 1909 para recibir a S.M. el Rey. Once aparatos de metal con sus tulipas de tres vasos cada uno. Dos aparatos de latón en la embocadura del escenario con cuatro globos de cristal cada uno. Se observa la falta de todas las lámparas. Falta de la cerradura que da a los patios del cuartel. Falta de los atrezos del escenario. El piso del escenario con muchos agujeros y lo mismo el techo de ídem. Falta de varios bastidores del escenario. Las pinturas y empapelados del Teatro en mal estado. La pared de la entrada del Cuartel, en el lugar que ocupaba la cabina, y clavadas en su sitio unas tablas viejas. La puerta del local destinada á entrada general, sin bisagras. Cuarenta y nueve cristales rotos de las vidrieras de la sala de espera y de otras luces. El retrete obstruido y sin cerradura su puerta. El ambigú sin puerta ni tableros. Una de las puertas de entrada al teatro con muchos agujeros.”*⁰⁶

05. Hilo argumental de este apartado tomado de: GARRIDO MORENO, Antonio, 1999, El Arquitecto Rafael González Villar. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.

06. 6-VI-1920. “Expediente instruido en virtud de instancia de los nuevos arrendatarios del Teatro Alfonso de esta Ciudad, en súplica de que se les indemnice 1150 pesetas á que se creen que ascienden los daños y perjuicios originados por la demora de la entrega del local, á los mismos por los anteriores arrendatarios.” A.M.B. c. 2988



05.23. Edificio en la calle Mariscal Pardo de Cela, 20. Se trata de un proyecto de la última etapa de González Villar, en la que se evidencia un estilo de corte muy geométrico y una volumetría muy prismática, parco en decoración. GARRIDO MORENO, Antonio, 1999, El Arquitecto Rafael González Villar. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.



05.24. Boceto del posible estado del teatro antes del proyecto de 1921 de Rafael González Villar en base a la documentación recopilada de las diferentes fuentes. Dibujo del A.

Las malas condiciones en las que se encontraba el teatro llevan a los nuevos arrendatarios a solicitar permiso para hacer reformas, tirando el muro que conecta la sala con el claustro, además de suprimir el piso de la planta superior que entonces ocupaba la Guardia Civil y la zona de reclutamiento. Hay que entender que en esta época el cine estaba en auge y el público demandaba locales cada vez más grandes y lujosos. Una vez aprobada la solicitud el Concello le encargará la reforma del Teatro al arquitecto Rafael González Villar.

El estado previo

Gracias al inventario arriba reproducido y a diversas referencias obtenidas directamente de las memorias de los proyectos de González Villar para el Alfonso, podemos conocer a rasgos generales las condiciones con las que contaba el teatro antes de las reformas. A continuación se desglosan por puntos dicha información:

- El teatro contaba con filas de butacas de madera, de seis y doce asientos de rejilla cada fila.
- Aún se conservaban los mecanismos de elevación del piso del teatro proyectados por Pedro Mariño hacía más de veinte años.
- El escenario contaba con embocadura y telón de boca, a la manera de los teatros “a la italiana”. En esta embocadura se situaban dos aparatos de latón con 4 globos de cristal cada uno como iluminación, la cual se completaba con la adición a lo largo de la sala de aparatos de metal con tulipas de 3 vasos cada una.
- El teatro ya disponía de una sala de espera con vidrieras y en la que se ubicaba un pequeño retrete.
- Ya existía un anfiteatro de madera sustentado por mochetas y pies derechos al que se accedía a través de una escalera exterior, se supone en la galería de claustro.⁰⁷

Estos datos, además de aportar algo de luz sobre el estado previo del teatro, suponen el testimonio de que la actuación de reforma que finalmente se llevaría a cabo en 1924 por el propio arquitecto no supuso mucho más que el adecentado lo que ya había, pues prácticamente todos los elementos descritos en estas líneas se pueden identificar en el el proyecto definitivo de reforma.

07. Memoria del proyecto para el teatro Alfonso de 1921. Rafael González Villar. Archivo Municipal de Betanzos. c. 512.

El proyecto

La propuesta de González Villar para la reforma del teatro integraba cuatro puntos fundamentales: Aumentar la cabida del edificio, con localidades de distintas categorías; lograr la absoluta independencia con el resto de los servicios integrados en el ex-convento de Santo Domingo (hasta entonces se compartía la entrada); integrar la parte de la galería de claustro dentro de la sala, derribando el muro que las dividía y finalmente, la desaparición de pisos intermedios y de la cubierta, de modo que se aumentaba también la altura del local. Así lo explica el propio arquitecto en la memoria del proyecto:

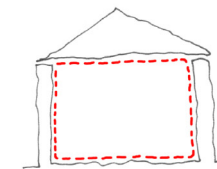
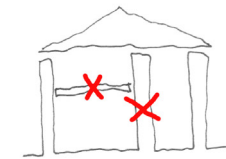
“Las obras estudiadas en este proyecto de reforma tienden a aumentar la cabida del teatro con localidades de distintas categorías, hermostrar el edificio haciéndolo más confortable y de lujoso aspecto, y obtener una independencia absoluta con los distintos servicios a que pueda destinarse el resto de la construcción que forma el antiguo convento de Santo Domingo.

*La necesidad del objeto de dicha reforma es inútil razonarla. La cabida de un teatro y la distinta categoría de las localidades, con la comodidad y lujo del local, es la base de esta clase de negocios. Quizá por el momento pueda resultar excesivo el número de plazas de un salón de espectáculos; pero el público, de tal manera va respondiendo siempre á las facilidades que se le dan y á las comodidades que se le ofrecen, que termina por hacer pequeño é insuficiente lo que en un principio parecía resultar excesivo y exagerado. Claro es que, naturalmente dentro siempre de un prudente límite. Y en cuanto a la absoluta independencia del teatro con el resto del edificio hoy existente, tampoco creo necesario insistir sobre su conveniencia, pues si es decisión del pueblo destinar definitivamente ese local á teatro y quiere tenerlo en condiciones, no puede pensarse en que su vestíbulo sirva de acceso para otros servicios ya que con ello se convertiría en una dependencia de libre paso que á mas de al público que concurriera á los espectáculos estorbaría los servicios del negocio, pues sabido es que siempre los vestíbulos son como salas de espera en los días lluviosos ó de gran afluencia de jente en taquilla y son además locales que aprovechan las Empresas para exposición de programas y fotografías de anuncios, con el inconveniente, además de estos apuntados, de que la conservación del decorado y limpieza se haría punto menos que imposible.”*⁰⁸

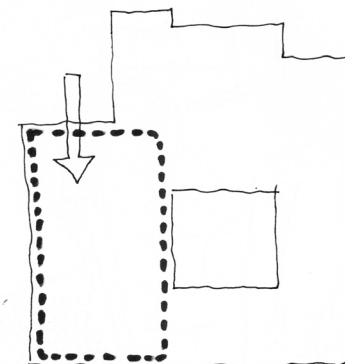
Cabe recordar aquí que una propuesta de este calibre, que implicaba la destrucción de parte del legado barroco del convento y que sería considerada hoy en día una barbaridad, no era contemplada de igual manera en la época, pues no existía una conciencia de puesta en valor de los edificios históricos. De ahí que no aparezca en la



01. AUMENTO DE LA CABIDA DEL EDIFICIO



02 y 03. DERRIBO DE MUROS Y FORJADOS



04. INDEPENDENCIA DE ACCESO

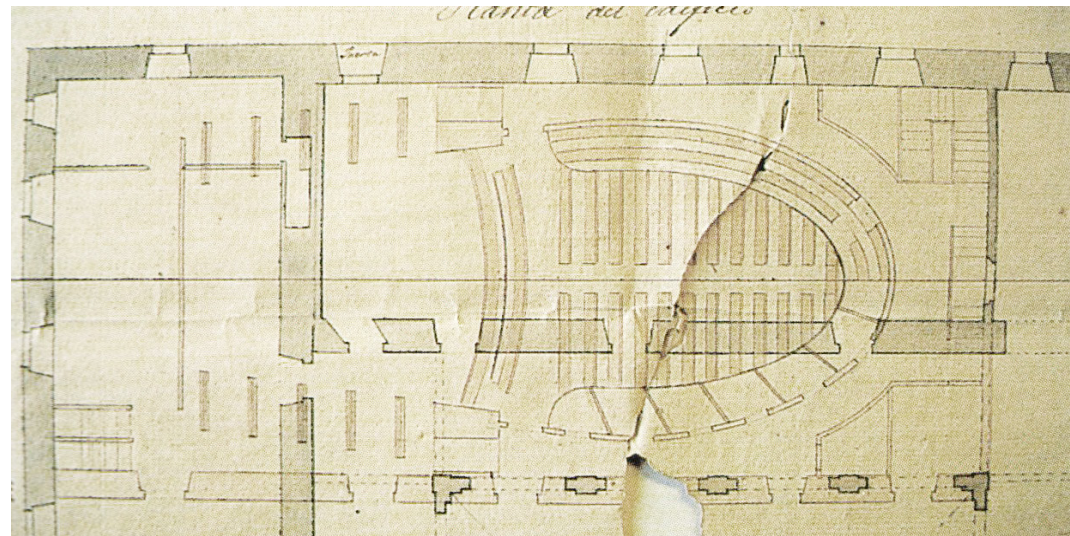
⁰⁸. Memoria del proyecto para el teatro Alfonsetti de 1921. Rafael González Villar. Archivo Municipal de Betanzos. c. 512.

05.25. Los cuatro puntos fundamentales que pretendía conseguir el proyecto del teatro Alfonsetti de 1921 de Rafael González Villar. Dibujo del A.

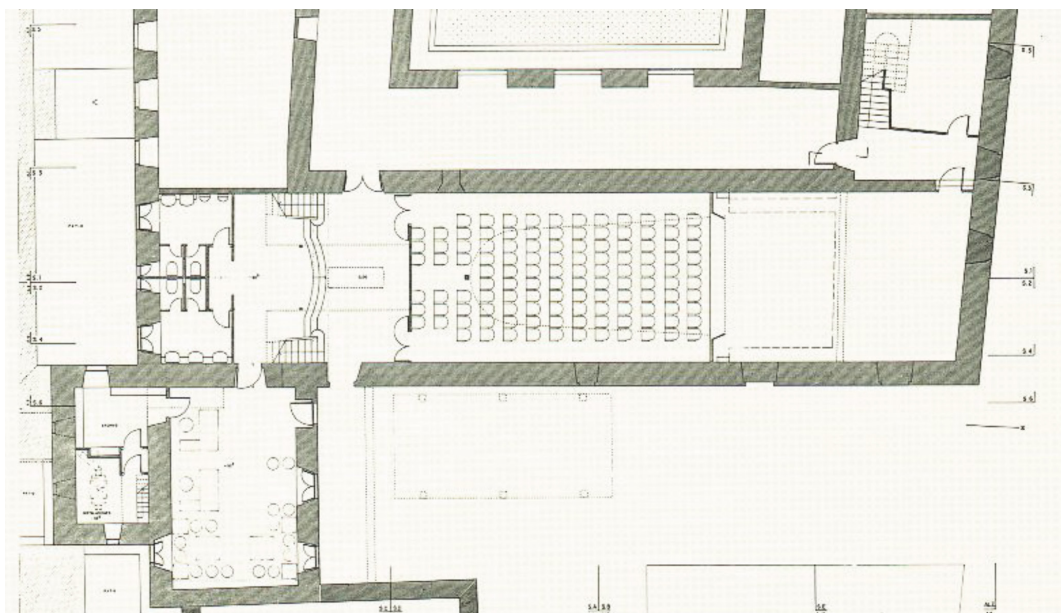


05.26 y 05.27. Fotografías del teatro de Santa María de Ortigueira, en las que se observan cómo se ha ganado un espacio a triple altura al haber suprimido los forjados intermedios. Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1992. La arquitectura en escena. Programa de rehabilitación de teatros españoles del siglo XIX.

memoria ni una sola línea justificativa, más allá del mero hecho de ampliar el espacio, del porqué de la destrucción del claustro, los pisos, la cubierta y la fachada entonces existente. Este planteamiento era algo generalizado, pudiéndose encontrar propuestas anteriores de características similares, tales como el proyecto de teatro en el antiguo Colegio de la Compañía en Pontevedra (del que se conservan los planos, aunque nunca llegó a ser construido).



05.28. Proyecto de teatro en el antiguo Colegio de la Compañía, Pontevedra, en el que, al igual que ocurría en el Alfonso, se contemplaba la posibilidad de derribar parte del edificio existente. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1997, La Arquitectura Teatral en Galicia, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza.

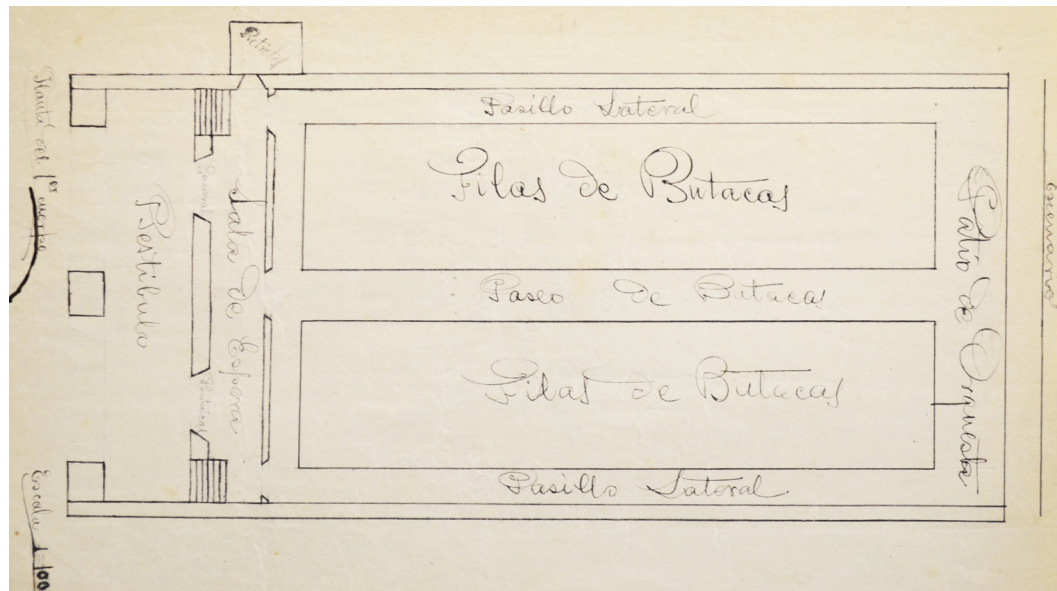


05.29. Planta del teatro de Beneficencia, dentro del convento de Santa María de Ortigueira. En este caso, aunque se mantienen los muros laterales, se derriban los forjados para conseguir un espacio a triple altura. Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1992. La arquitectura en escena. Programa de rehabilitación de teatros españoles del siglo XIX.

Los bocetos previos

Los primeros documentos gráficos que se conservan de la propuesta de Rafael González Villar son unos bocetos muy esquemáticos en los que sitúa las diferentes zonas del nuevo teatro, organizadas en tres plantas: la planta baja, destinada a butacas, la primera planta, el anfiteatro, y la segunda planta, en la que se situarían las bancadas del “paraíso”, de categoría inferior. También se conserva un dibujo de la fachada que es quizás el que más grado de detalle tiene de todos los bocetos conservados. Cabe destacar que en esta primera propuesta no se contempla el tirar el muro lateral a juzgar por los dibujos conservados que posteriormente sí se contemplaría en la propuesta definitiva de este primer proyecto. Lo que sí aparece ya es la concepción del teatro como un local de bajo y dos plantas, lo que haría necesario dismantelar tanto el forjado superior como la cubierta.

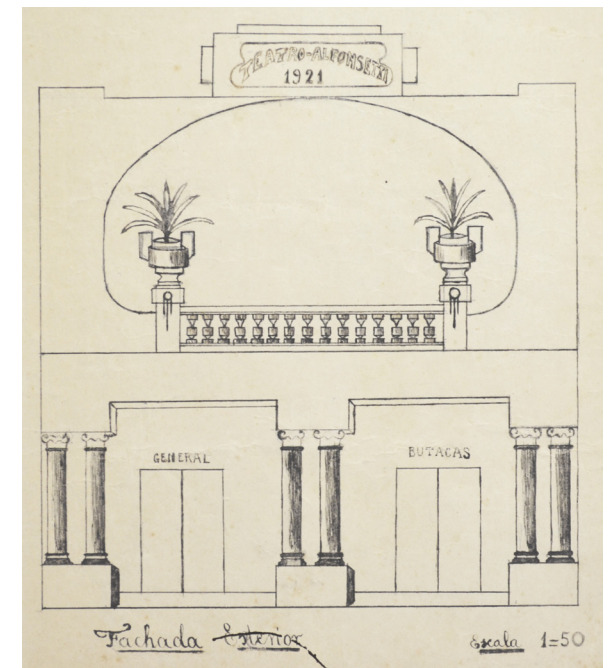
Aunque muchos de los elementos representados en estos esquemas no son muy fidedignos, como por ejemplo las escaleras o la organización de la planta del anfiteatro, sí nos permiten hacernos una idea del funcionamiento del local y lanzar hipótesis de cómo imaginaba el arquitecto que podría quedar el teatro en una primera aproximación al problema.



05.30. Planta baja de los bocetos previos para la reforma del teatro Alfonso de 1921 de Rafael González Villar, de carácter muy esquemático y que no se llegaría a materializar. Archivo Municipal de Betanzos. c.512.

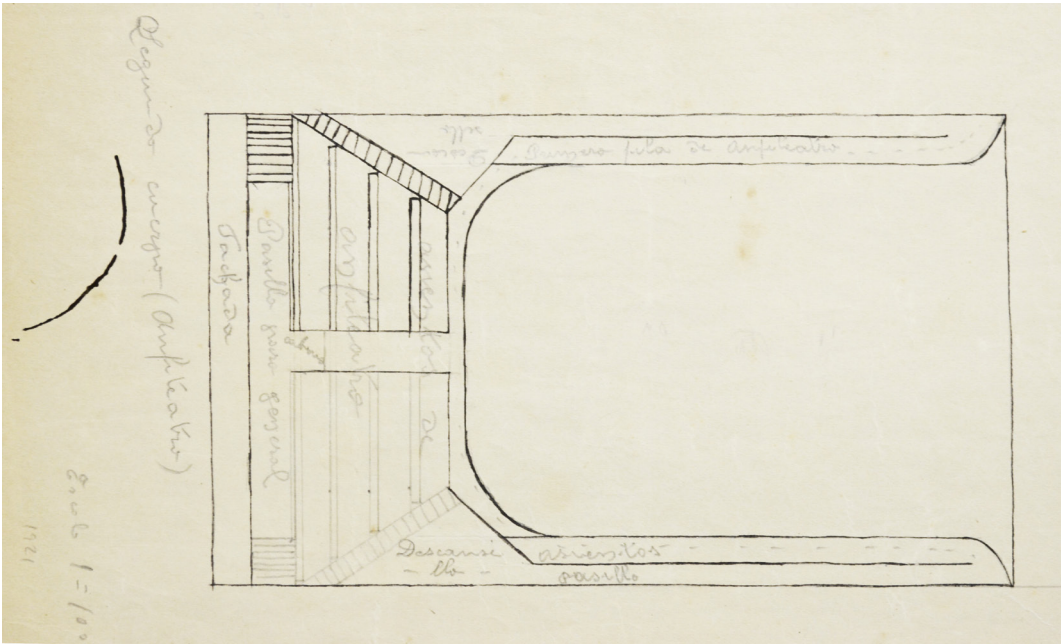
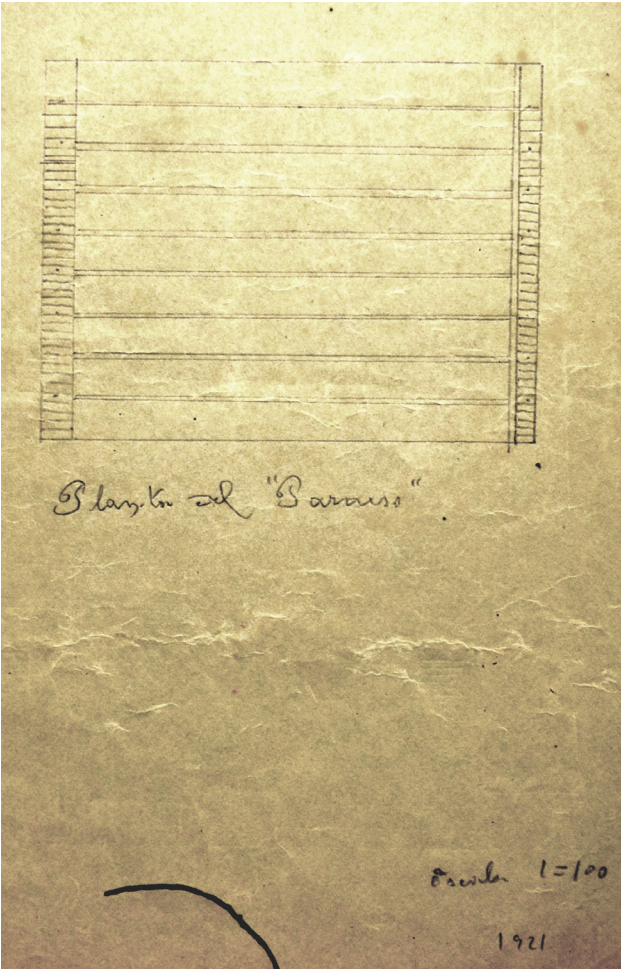
05.31. Alzado de los bocetos previos para la reforma del teatro Alfonso de 1921 de Rafael González Villar. En ella se observa la similitud del cuerpo bajo con el de el edificio de la casa del pueblo, proyectado por el propio arquitecto. Archivo Municipal de Betanzos. c.512.

05.32. Fachada de la casa del pueblo de Betanzos, que aún se conserva a día de hoy. Fotografía recuperada de <http://pictures2.todocoleccion.nettc2009061713823452.jpg>. Consulta el 02.09.2014.



05.33. Derecha. Planta del anfiteatro de los bocetos previos para la reforma del teatro Alfonsetti de 1921 de Rafael González Villar. Archivo Municipal de Betanzos. c.512.

05.34. Planta del paraíso. Archivo Municipal de Betanzos. c.512.



La planta baja se divide en cuatro zonas claramente diferenciadas. En primer lugar nos encontramos un pequeño vestíbulo, en contacto directo con el exterior y diferenciado de éste a través de la fachada, de claro corte ecléctico, con utilización en el cuerpo bajo de elementos secesionistas como las columnas cortas que ya había utilizado anteriormente en la fachada de la Casa del Pueblo en 1918 y que contrasta con el cuerpo superior en el que plantea una especie de balcón, no sabemos si volado o plano, con toques florales y geometrías más cercanas al modernismo, estilo muy acorde al uso del edificio. A través de dos puertas, una para el acceso general y otra para las localidades de butacas, se realiza el tránsito del vestíbulo a una única y estrecha sala de espera, que a su vez daba acceso al patio de butacas por tres puertas coincidentes con la distribución de los pasillos de la sala, y a las plantas superiores a través de dos escaleras simétricas, supongo que cada una para una categoría diferente (pese a que ambas daban al mismo lugar). Además, se situaban en esta sala de espera unos minúsculos aseos en total discordancia con el tamaño del proyecto y que no habrían podido responder a la gran demanda puntual que tienen este tipo de locales. El tercer espacio de esta planta baja se corresponde con el patio de butacas, las cuales se distribuyen, como antes se comentaba, en dos filas, dejando sitio para dos pasillos laterales y uno central, que van a morir al lugar reservado al patio de orquesta, justo delante del cuarto y último espacio, el escenario, que no se define en estos croquis.

La primera planta, correspondiente con el anfiteatro, a la que accede a través de las antes mencionadas escaleras que arrancan en la sala de espera, cuenta con una configuración clásica de teatro a la italiana en forma de “U”. En la parte central se coloca un graderío, mientras que los dos laterales se reservan para la primera fila de

anfiteatro. Se puede acceder a los diferentes niveles de esta planta a través de unas estrechas escaleras colocadas simétricamente que terminan su recorrido directamente contra la pared del local.

La segunda y última planta, el espacio reservado para las bancadas del “Paraíso”, es quizás la que menos información presenta, pues ni siquiera se llega a definir la escalera para su acceso. Obviando esto y una vez en la planta, los bocetos sí que representan las bancadas y unas escaleras laterales para acceder a cada una de ellas.

Aunque no se puede pretender que en estos bocetos esté resuelta toda la problemática que engloba un edificio de estas características, sí que son planos muy valiosos como base para completar, mediante hipótesis, la documentación del proyecto definitivo de 1921, del que solamente existe una planta y un alzado y que suponen una clarísima evolución con respecto a éstas primeras aproximaciones.

La propuesta definitiva

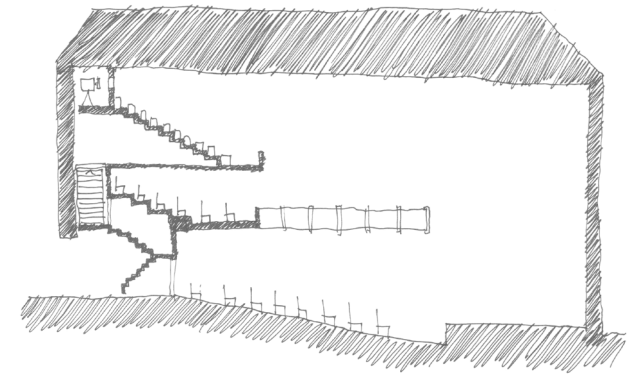
La documentación que nos ha llegado de esta propuesta consiste en los dos planos antes mencionados, la fachada y la planta baja, además de la memoria del proyecto y su presupuesto.

Con esta información observamos que se trata de un teatro de configuración típica a la italiana, de planta baja y dos pisos, con proscenio diferenciando el escenario de la zona del público. Aparece también en el escenario un espacio abocinado hacia la sala conformado con sucesivos planos denominado embocadura, que enmarcaba la escena, dirigía el sonido hacia el público y que por lo general venía a sustituir al telón de boca, si bien en este caso se contemplan los dos elementos en el presupuesto.

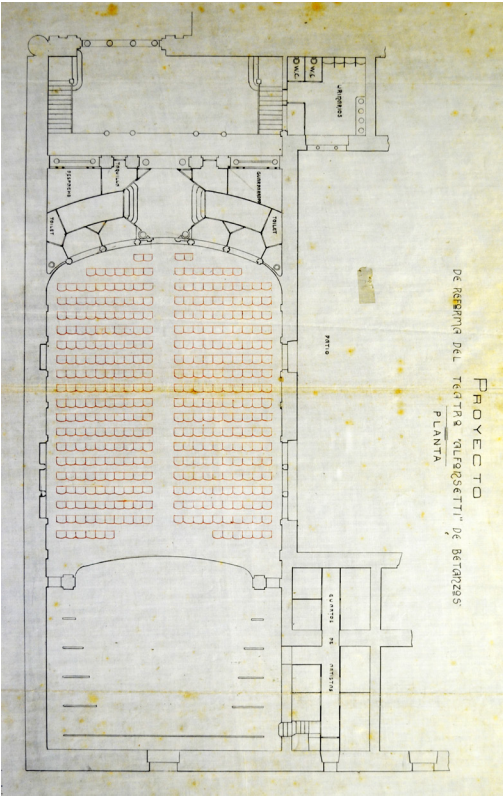
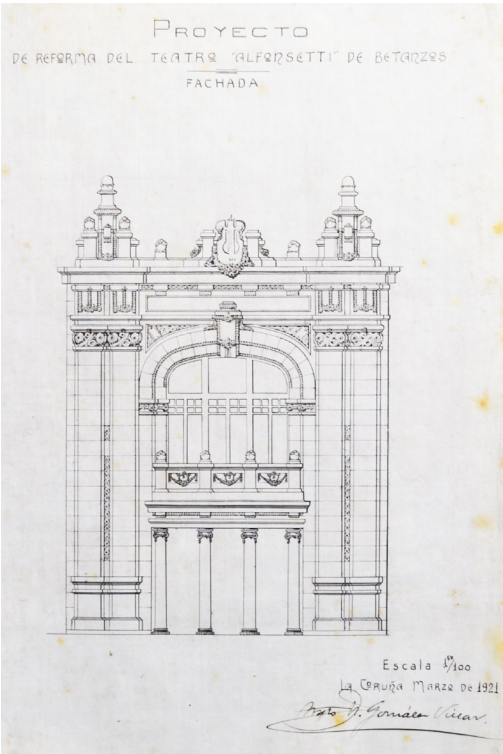
Al aumentar la cabida del teatro, el número de localidades finales sería de 858 plazas, divididas de la siguiente manera:

- Planta baja: 370 butacas
- Planta primera: 150 butacas
- Delantera del paraíso: 44 plazas
- Entrada general: 294 plazas

Fijándonos en el plano de la planta baja observamos una simplificación del tránsito interior-exterior, colocando las puertas de entrada en el plano de fachada y aunando en un solo espacio lo que en los bocetos eran el vestíbulo y la sala de espera, ganando en amplitud y coherencia. En este nuevo vestíbulo, presumiblemente a doble altura se colocan sendas escaleras de forma simétrica con respecto al total del espacio si bien no con respecto a la puerta de entrada, además de unos pequeños servicios a los que parece que se accede por debajo de una de las escaleras. Si seguimos avanzando llegamos a un pequeño distribuidor octogonal a través del cual se alcanzan



05.35. Posible solución a los problemas de coherencia que existen en los bocetos previos para la rehabilitación del teatro en 1921. Dibujo del A.



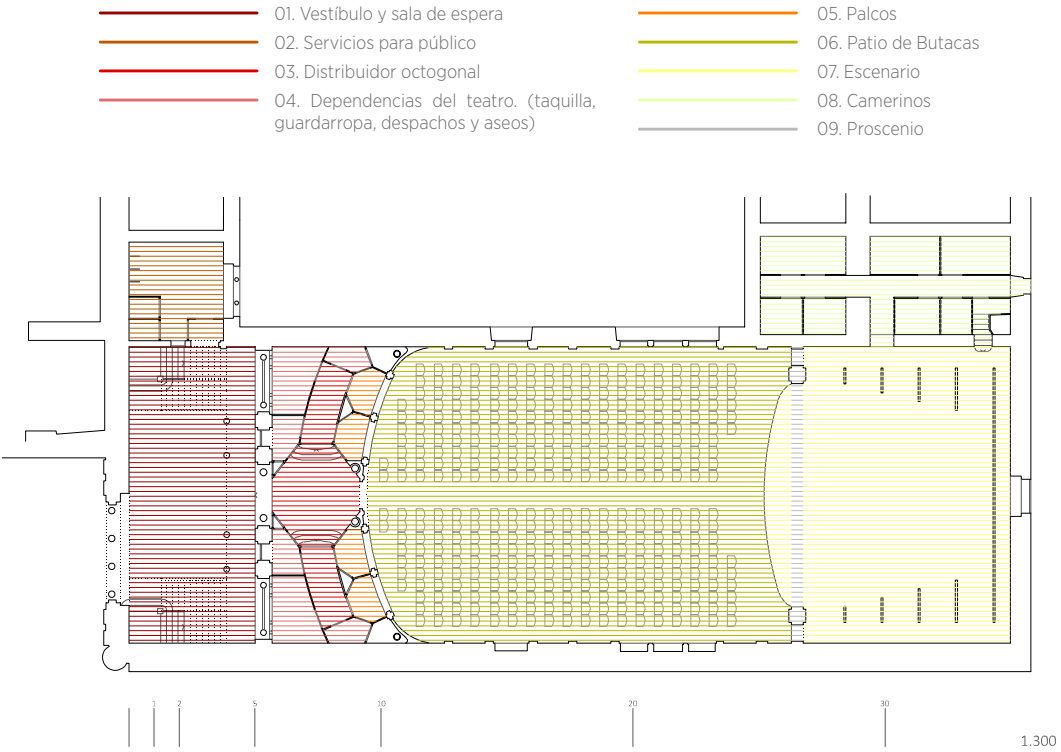
05.36. Fachada del proyecto de 1921 del teatro Alfonso Setti, ruptura total con respecto a la planteada en los bocetos previos y más cercana a la del Salón Marinada aunque de carácter más sobrio. Archivo Municipal de Betanzos. c.512.

05.37. Planta original del proyecto. Estos dos planos son los únicos que se conservan de la propuesta. Archivo Municipal de Betanzos. c.512.

05.38. Plano en el que se disecciona la planta del teatro marcando las diferentes zonas del mismo. Dibujo del A.

las diferentes dependencias del teatro (guardarropa, taquilla y despachos, además de unos pequeños servicios), a los cuatro palcos situados en planta baja y, siguiendo de frente, al gran patio de butacas, en el que se producen ciertos cambios con respecto a los croquis anteriores eliminando los pasillos laterales en favor de un número mayor de localidades. El proscenio será el encargado de separar este patio del escenario, elevado por encima de éste y con una configuración de embocadura a través de cuyos espacios entraban los actores a escena. Se utiliza además parte de otro de los brazos del claustro para situar los cuartos para artistas, con salida directa al escenario y entrada independiente desde el exterior. Si bien es cierto que la eliminación de partes del edificio del claustro resulta a nuestros ojos una violación de un objeto arquitectónico de cierto valor, la construcción de esta propuesta hubiese supuesto una notable mejora en el funcionamiento del local.

La fachada del proyecto definitivo supone una ruptura total con respecto a la planteada previamente. No se mantiene ninguno de los elementos. Para su diseño y composición recurrirá a un proyecto anterior de la misma tipología y características, el Salón Marinada en A Coruña (más adelante veremos que ésta no es la única similitud), pero simétrica y utilizando un lenguaje mucho más contenido y sobrio, con menor decoración y más geométrico. Como se veía anteriormente, esta fachada será simétrica con respecto a sí misma pero no con respecto al espacio interior que precede, lo cual genera tensiones interesantes. La entrada se realiza a través de un peristilo, bajo un



balcón volado tras el cual se coloca un gran ventanal con un arco carpanel más bajo que el utilizado en el Marineda y rematado con un escudo vacío y guirnalda adosadas. Dos pilastras gigantes a los lados enmarcan el cuerpo central, contando éstas con un podio y rematadas con capiteles vegetales. El entablamento se presenta de carácter ecléctico, coronado con una peineta central decorada con una lira que hace referencia a las artes, y pináculos de distintas alturas rematados con borlas que potencian su verticalidad. Destaca el planteamiento de esta fachada cuando debía convivir con la de la propia iglesia de Santo Domingo, situada perpendicularmente a ella. Este hecho no es sino otro signo del poco valor que se le daba a las edificaciones existentes, siempre por debajo de lo nuevo o del estilo imperante del momento.

Ningún otro plano se conoce de este proyecto, bien porque han desaparecido o porque nunca llegaron a existir, ya que pudo suceder que González Villar no los hubiese dibujado al ser un proyecto conceptualmente similar a otros realizados por él anteriormente. De este modo, lo único que se puede hacer es lanzar hipótesis de cómo pudo haber sido este teatro basándonos en la documentación actualmente disponible.

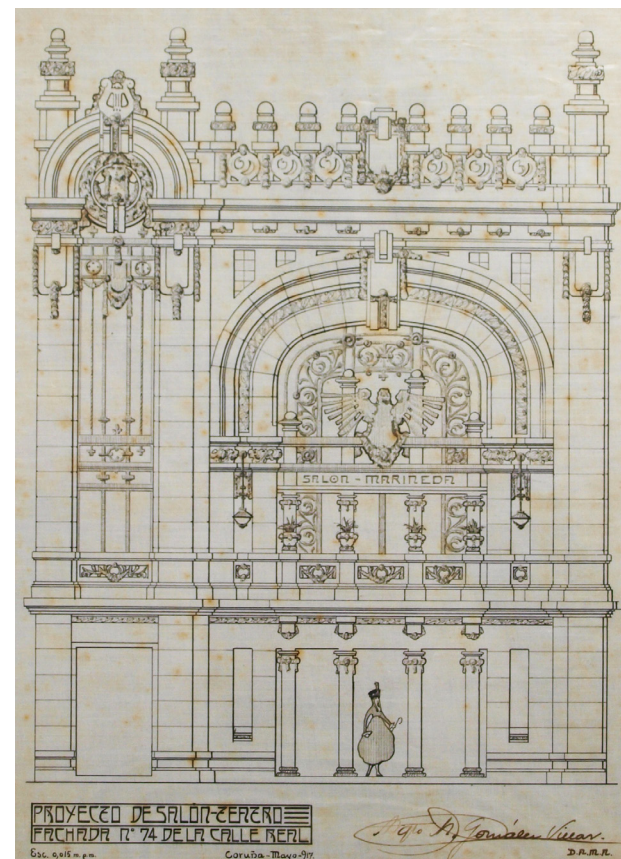
Inspiración en proyectos anteriores. El Salón Marineda. 1917

Para poder realizar una hipótesis sobre la configuración espacial que pudo haber tenido el Teatro Alfonsetti de Rafael González Villar es imprescindible el estudio de otros proyectos suyos de la misma época en los que tuviese que dar respuesta a una problemática similar. Como antes se avanzaba el Salón Marineda es probablemente el proyecto que mejor se adapta a estos requisitos y del que se conservan todos los planos además de la memoria, por lo que su estudio puede resultar de gran utilidad para éste propósito.

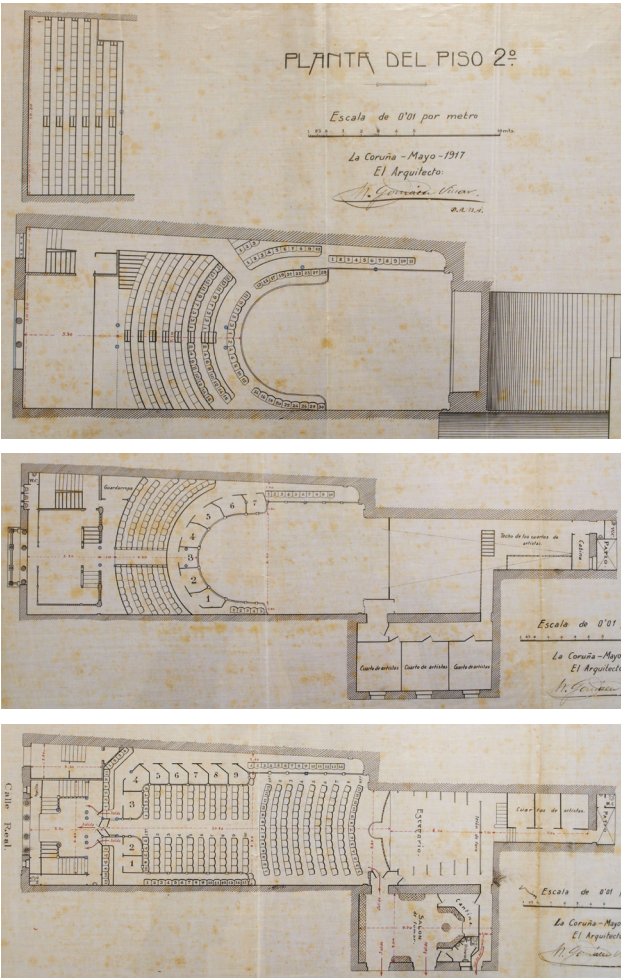
El Salón Marineda es el primer proyecto de Rafael González Villar de esta tipología, y si bien nunca llegó a construirse, le serviría de base para numerosos proyectos posteriores del mismo estilo, entre los que se encuentra el Teatro Alfonsetti de Betanzos.

El edificio, situado en la calle Real de A Coruña contaba con una planta baja y 3 alturas y tenía cabida para 753 espectadores.

Se accede al edificio por la planta baja, a través de un peristilo en el caso de los ocupantes del patio de butacas y la primera planta, y mediante una escalera independiente los que utilizasen los asientos del paraíso y entrada general, con el fin de no mezclarse con el resto del público. Por el vestíbulo, en el que se encontraban dos escaleras simétricas de acceso a la primera planta, se podía entrar directamente al patio de butacas y a los palcos laterales. Al fondo se situaba el escenario, con una configuración a la italiana, con proscenio y embocadura abocinada. Tras éste se colocaban los camerinos y aseos



05.39. Fachada del proyecto de 1917 del Salón Marineda en La Coruña. De estilo ecléctico-modernista destaca la asimetría de la misma, que responde a criterios puramente funcionales. Archivo Municipal de A Coruña.



05.40. Planos del Saló Marineda. A pesar de las notables diferencias con el teatro Alfonsetti se puede obtener información muy valiosa para la reconstrucción virtual del proyecto. Archivo Municipal de A Coruña.

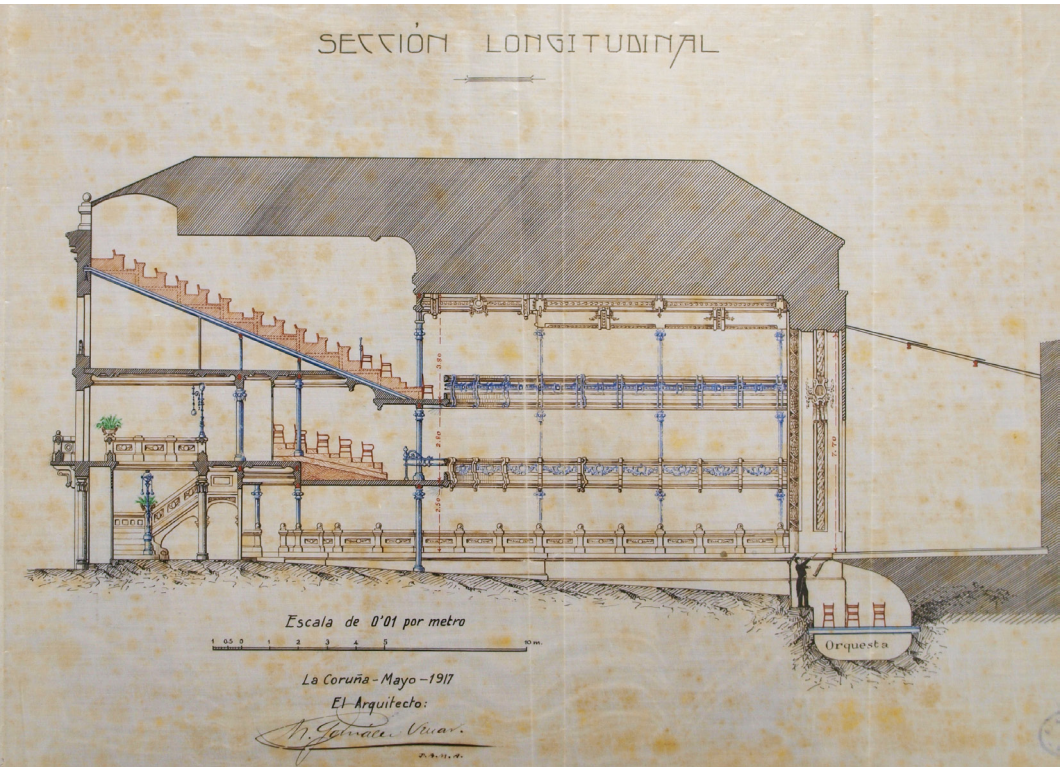
05.41. Sección longitudinal del proyecto. Al coincidir en proporciones con los planos del teatro Alfonsetti se convertirá en referencia ineludible para lanzar las hipótesis sobre la configuración espacial de este último. Archivo Municipal de A Coruña.

de los artistas, con entrada directa al escenario y salida independiente al exterior. Bajo el escenario se situaba el foso de orquesta. Además a este solar se le añadía otro que daba a una calle perpendicular a calle Real y que era utilizado como salón de fumar, cantina y aseos del público, también con acceso independiente.

En la planta principal se situaban 147 asientos entre palcos, colocados delante, y cinco filas de asientos de anfiteatro. Tras ellos se colocaba el guardarropa. Detrás del escenario, donde en planta baja estaban los camerinos se coloca la cabina de proyección, que proyectaba desde detrás de la pantalla, práctica muy común en la época.

La planta segunda, la dedicada al público de menor categoría, contaba con una primera fila de asientos y a continuación el graderío y en prolongación hacia fachada los asientos del paraíso. Por debajo justo de estos últimos se situaba la cantina y la zona de fumar perteneciente a estas localidades.

En cuanto a la fachada se utiliza un estilo ecléctico modernista pero con variaciones y reinterpretaciones aportadas por González Villar. La composición asimétrica corresponde con las diferencias de uso del lugar, en este caso las dos categorías de entradas, lo que es un concepto muy moderno para la época. Esta composición se resuelve con tres pilastras que recorren toda la altura, coronadas con escudos y guirnaldas características del arquitecto, además de pináculos que resaltan la



verticalidad del edificio. En planta baja, para la entrada de las localidades de mayor categoría se colocan tres columnas, que se repiten en planta primera tras un balcón, que vuela 80 cm y que se encarga de dar volumen a una fachada en la que predominan los elementos planos. En esta planta aparece un gran vano resuelto con un arco carpanel muy decorado.

Como se puede apreciar, aunque existen algunas diferencias entre esta propuesta y la del teatro Alfonsetti, también son notables sus similitudes, y es en este sentido en que el estudio de esta propuesta puede ser valioso a la hora proponer una hipótesis coherente.

La reconstrucción del Alfonsetti. 1921

Para la elaboración de hipótesis sobre cómo pudo haber sido el proyecto del Teatro Alfonsetti realizado en 1921 por Rafael González Villar se utilizarán tres fuentes fundamentales:

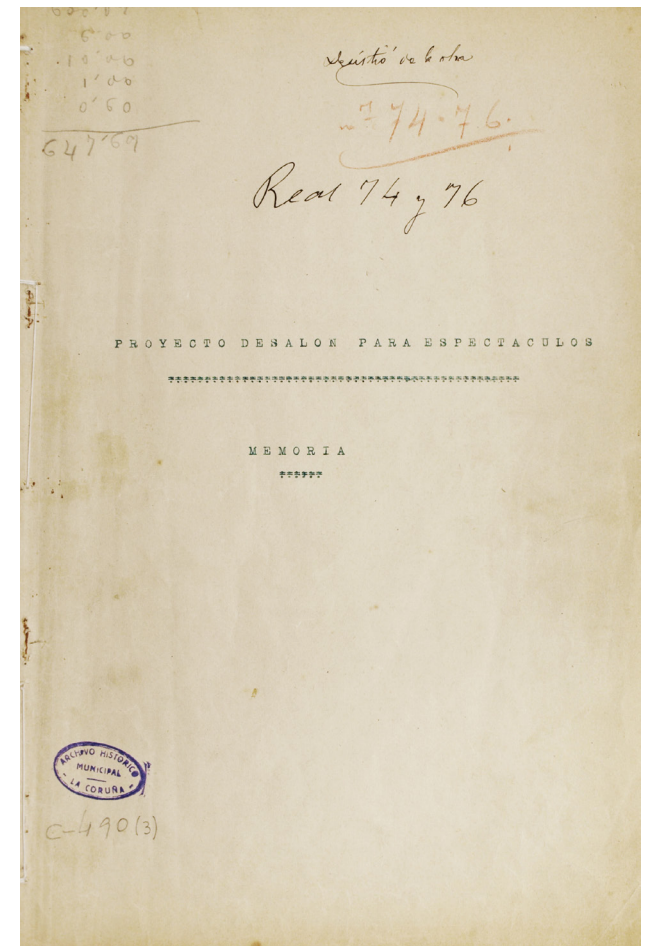
Por un lado se recurrirá al modelo tipo de teatro a la italiana, pues como se ha comentado anteriormente, esta tipología se recuperó durante el primer cuarto del siglo XX adaptándola para la construcción de edificios dedicados a cine-teatro.

Otra referencia vital para ésta reconstrucción serán los bocetos previos que se conservan del proyecto, en los que si bien se hacen evidentes los cambios con respecto al proyecto final, también reflejan ciertos rasgos distintivos a los que frecuentemente recurre el arquitecto.

Por último se utilizarán los planos conservados en el Archivo Provincial de A Coruña del proyecto del Salón Marineda para completar aquellos elementos que no sea posible hacer de otra manera, debido a sus notables similitudes, tanto tipológicas como formales, anteriormente comentadas.

Los planos originales de la propuesta definitiva que se conservan, la planta de acceso y el alzado, no serán utilizados como referencia sino como base rigurosa del levantamiento gráfico del resto de los planos. Además, se conservan también tanto la memoria del proyecto como el presupuesto, de los que se pueden obtener datos para la elaboración de la hipótesis. La información más relevante se presenta en un cuadro (fig. 05.44):

Los resultados obtenidos tras interpretar todos los datos recogidos quedan reflejados en los planos e imágenes expuestas en este trabajo. Para explicar las conclusiones obtenidas se recurrirá al desglose del proyecto por zonas en las que se expondrán las diferentes decisiones tomadas y su justificación. Así dividiremos el estudio en tres partes: el vestíbulo, el espacio del público y la sección del edificio.



05.42. Portada de la memoria del proyecto del Salón Marineda de A Coruña. Archivo Municipal de A Coruña.

Número de orden de las partidas	NÚMERO DE UNIDADES	NATURALEZA DE LA OBRA	PRECIO UNITARIO		PRECIO TOTAL	
			Puestos	Cts.	Puestos	Cts.
		Suma anterior			14.416	36
5	12'50	Metros cub. de fábrica de ladrillos con mortero de cemento, incluyendo sus enlucidos de cal y yeso, y pintura al temple	55	00	1.042	50
6	330	Metros cuad. de tabique de pandero en mortero de cemento, incluyendo sus enlucidos de cal y pintura al temple	8		3.040	00
7	52	Peldaños de mármol comprimido en la escalera del vestíbulo, con antepecho del mismo material, incluyendo la barandilla de ladrillo para su asiento	39		1.320	00
8	140'30	Metros cuad. de solado de baldosa	13		2.213	90
9	16	yd. id. de cemento cicatrizado	11		146	00
		Capítulo III - Carpintería de armar.				
1	428'80	Metros cuad. de armadura de tejado formado por tijeras de pino rojo, correas y pica de pino del país, y cubierta de "luralita"	28		13.955	20
2	427'20	Metros cuad. de cielo raso formado por tabloncillos de pino rojo, barnizados y graneados de cal, incluyendo la pintura al temple	20		8.544	00
3	144	Metros cuad. de entramado de la gradería de la entrada general, de tableros de pino rojo con pies derechos para formar el escalonado y tabla de pino del país para los asientos	29		3.600	00
4	96	Metros cuad. de entramado con su gradería de tabla de pino del país, en el primer piso de butacas	20		1.920	00
5	194	Metros cuad. de suelo en el escenario y ambigú, formado por tableros de pino rojo y tarima de pino del país	23		4.462	00
		Suma y sigue			55.520	46

05.43. Lámina del presupuesto del proyecto de 1921 para el teatro Alfonsetti. De este presupuesto se pueden obtener bastante información sobre la materialidad de la propuesta. Archivo Municipal de Betanzos.

05.44. Cuadro realizado en base a la documentación recogida en el presupuesto y las mediciones de la propuesta y organizado por zonas.

INFORMACIÓN EXTRAIDA DEL PRESUPUESTO DEL PROYECTO DE RAFAEL GONZÁLEZ VILLAR DE 1921 PARA EL TEATRO ALFONSETTI DE BETANZOS

DERRIBOS

Derribo de muros (pared que separa la sala de la galería y pared que separa el portal del vestíbulo, así como la fachada actual. Levantamiento del pavimento de losas de granito de la galería, derribo de la cubierta, los pisos, escaleras, la gradería actual, pies derechos y toda la construcción en madera existente. Reservar toda la sillería y la teja.

PLANTA BAJA

Suelo del patio de butacas formado por durmientes sobre encachado de piedra, todo en pino del país

Planta de palcos: Tablones de pino rojo y tarima de pino del país

Escenario y ambigú: Tablones de pino rojo y tarima de pino del país.

Decoración: Enlucido de cal en paredes, con pintura al temple.
Zócalo de papel en el patio de butacas con rodapié de cemento acabado de yeso pintado al aceite.
Friso decorado en la embocadura del escenario y en el interior de los palcos.
Colocación de telón de boca.

PLANTA ANFITEATRO

Primer piso de butacas: Construcción de gradería de tabla de pino del país.

PLANTA ENTRADA GENERAL

Entramado de la gradería de la entrada general formado por tablas de pino del país.

OTROS ELEMENTOS INTERIORES

Escalera del vestíbulo: Peldaños de mármol comprimido con antepecho del mismo material.

Resto de escaleras: Peldaños de madera de pino del país con su zanca y pasamanos del mismo material.

Vidrieras exteriores con carpintería de pino rojo en fachada, con herrajes y pintura

Vidrieras interiores con carpintería de pino del país.

Puertas de madera de pino del país.

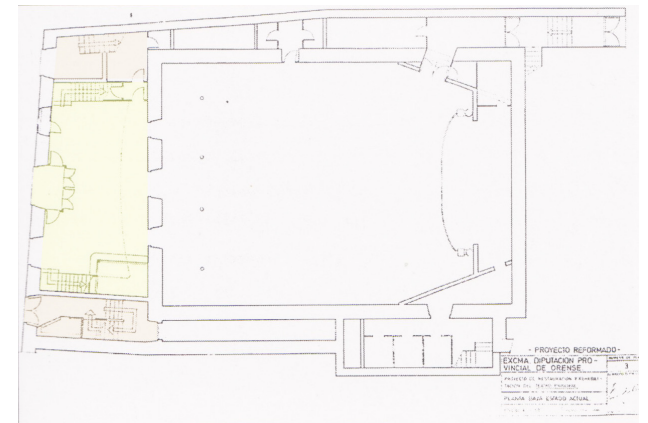
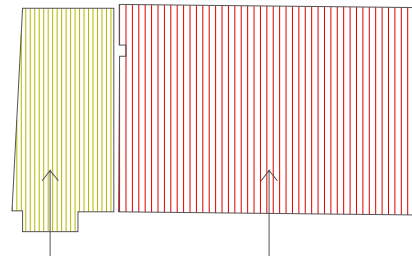
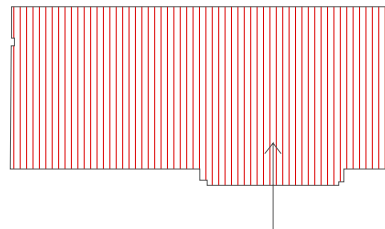
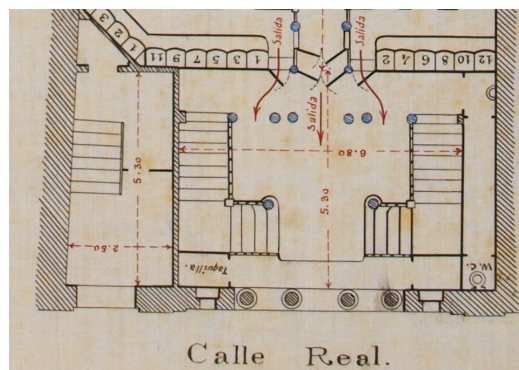
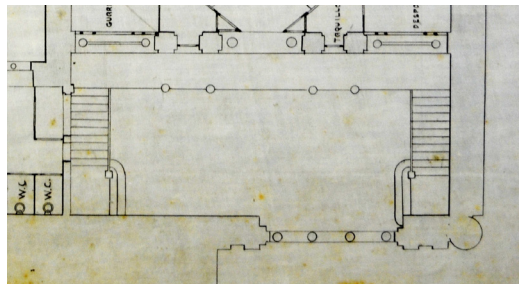
Columnas de hierro fundido.

CUBIERTA

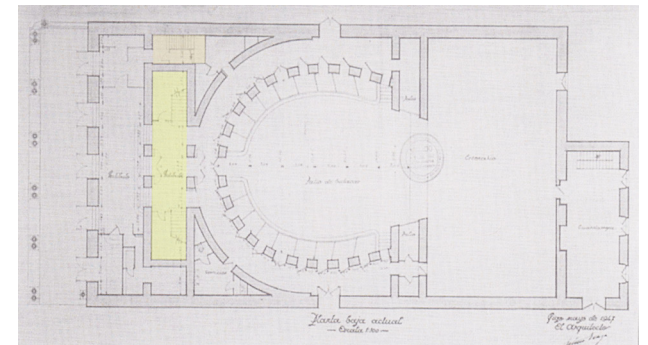
Tejado formado por tijeras de pino rojo y correas de pino del país. Cubierta de uralita.

El vestíbulo

Aquí es donde encontramos las primeras incongruencias entre la memoria y el plano que se conserva de la planta baja. La división de las localidades en diferentes categorías que se indica en la memoria es inexistente y era un requisito muy habitual en la época que solía resolverse colocando dos entradas, la principal, que daba acceso a un gran vestíbulo que servía de antesala a las localidades de más categoría, y la secundaria, por la cual se accedía a unas escaleras que comunicaban directamente con las localidades de menor categoría. Todo este esfuerzo servía para que en ningún momento se encontrasen en el mismo espacio personas de distinta condición. Esto se puede observar, además de en el proyecto del Salón Marinada del Propio González Villar, en infinidad de teatros con tipología a la italiana. Pues bien, el proyecto del teatro Alfonsetti no cuenta con esa diferenciación. Existe una sola entrada que da paso a un vestíbulo común y que cuenta tan solo con dos escaleras colocadas de manera simétrica a las que todo público tenía acceso, independientemente de su categoría social. Esto puede deberse a las reducidas dimensiones para la colocación de la entrada con el que contaba el arquitecto en relación al espacio interior, lo que explicaría también la extraña asimetría de la fachada con respecto a la composición estrictamente simétrica del interior del edificio, solución nada habitual en la época pero que viene impuesta por tratarse de una intervención en un edificio existente. Quizás esta falta de diferenciación entre distintas localidades que en una ciudad importante como Coruña podía resultar fundamental, en Betanzos no fuese tan importante al tratarse de un núcleo mucho más pequeño.

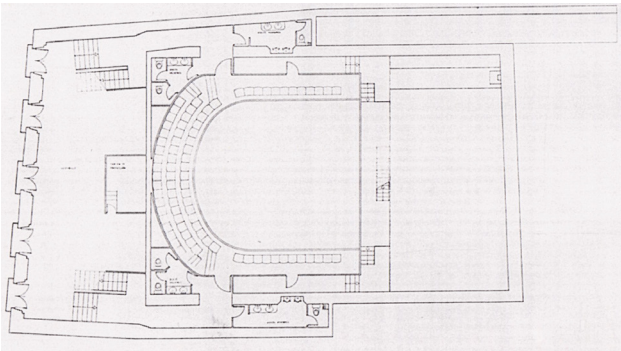


05.45. Planta baja del teatro Principal de Ourense, en el que se observa perfectamente la diferenciación entre el hall principal de entrada a las butacas de mayor categoría y las entradas secundarias para el resto de asientos. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1997, La Arquitectura Teatral en Galicia, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza.

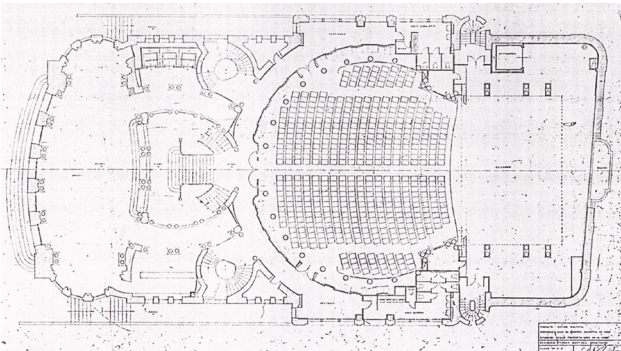


05.46. Esta diferenciación de accesos se puede apreciar también, aunque con otra solución, en el teatro Jofre. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1997, La Arquitectura Teatral en Galicia, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza.

05.47. Contrariamente a lo habitual y como diferencia sustancial entre el Salón Marinada y el Alfonsetti nos encontramos con una única entrada en este último, por el vestíbulo principal, sin hacer diferenciaciones por categoría. Vestíbulo del Alfonsetti: Archivo Municipal de Betanzos. Vestíbulo del Salón Marinada: Archivo Municipal de A Coruña. Esquemas del A.



05.48. Teatro Principal de Ourense. La escaleras principales constan de dos tramos rectos. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1997, La Arquitectura Teatral en Galicia, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza.

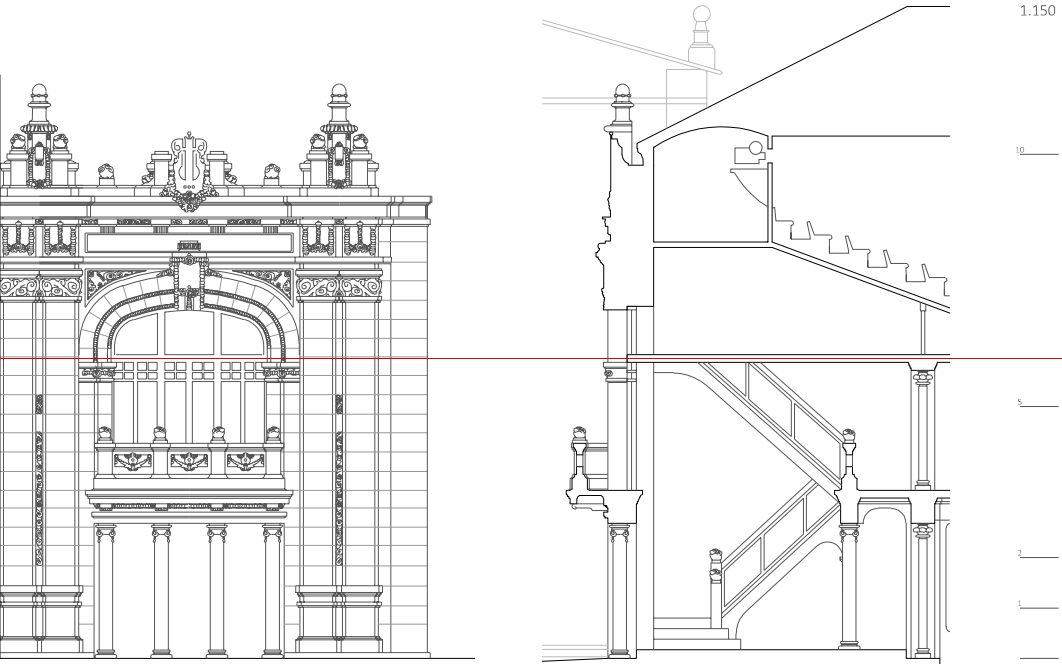


05.49. Teatro García Barbón en Vigo. Consta de una escalera imperial en el vestíbulo principal. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1997, La Arquitectura Teatral en Galicia, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza.

Existen muchos más ejemplos de teatros a la italiana y en todos ellos, como en los ejemplos arriba reproducidos, se observa la flexibilidad compositiva de las escaleras principales en esta tipología teatral.

Aceptada la ausencia de diferenciación en categorías de la entrada nos encontramos con el siguiente problema. Si bien es cierto que se definen (más o menos) las escaleras que dan acceso a la primera planta, la correspondiente a las localidades de anfiteatro, no aparece dibujado el siguiente tramo de comunicación con la planta del paraíso, tramo habitualmente innecesario ya que en su lugar existiría una escalera independiente para ello. Para lanzar una hipótesis del desarrollo de esta escalera se recurre al estudio de los trazados típicos de un teatro a la italiana, llegando a la conclusión de la inexistencia de un patrón definido, pues es complicado encontrar dos soluciones iguales en distintos edificios. Esta deducción permite plantear un trazado que aun no tomando como modelo ningún otro teatro, sí resulte lógico para la distribución de espacios. Por estas razones se toma la decisión de realizar una escalera de dos tramos que libere el centro del espacio y permita la doble altura característica de estos vestíbulos. Con esta hipótesis se observa cómo ciertos elementos encajan, como por ejemplo, que utilizando un tramo exactamente igual al empleado para subir de planta baja a la planta primera, se consigue que el espesor del forjado quede oculto en fachada tras una carpintería de su mismo tamaño, en este caso 15cm, que es aproximadamente lo que median los forjados de la época. Además esta disposición permite un fácil acceso en planta segunda tanto a los asientos del paraíso como al espacio que queda por debajo del mismo, que aunque en el Salón Marineda esté destinado a cantina para las personas de menor categoría, en este caso pienso que se habría utilizado como almacén o para otras funciones, ya que si no está contemplada una cantina para las categorías superiores, difícilmente las localidades más económicas podrían tener la suya propia.

05.50. Sección del vestíbulo del teatro Alfonso y fachada principal en la que se observa cómo el forjado de la planta segunda queda oculto tras la carpintería de fachada. Dibujos del A.

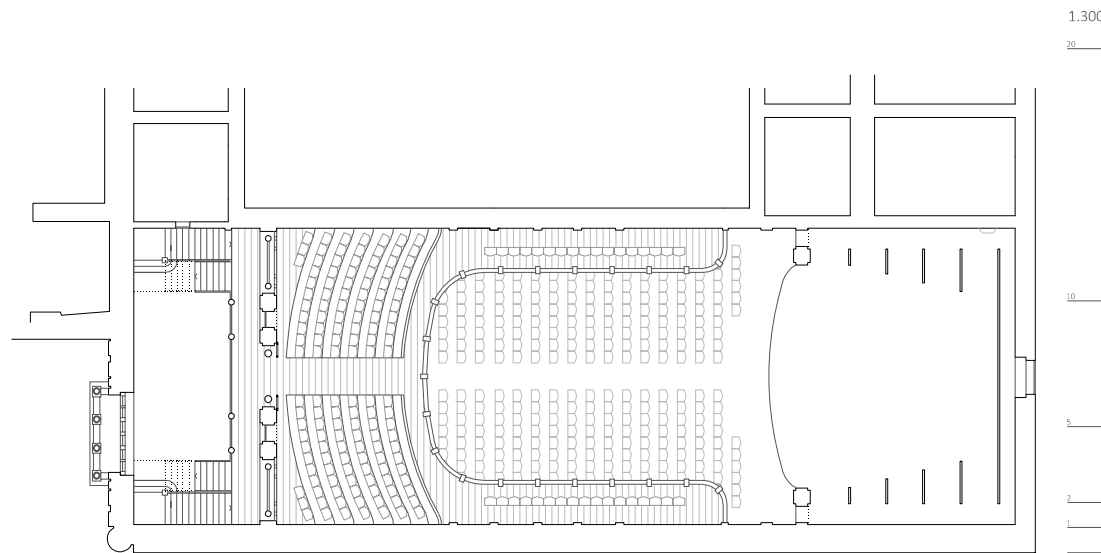


Otra diferencia que se puede observar entre este vestíbulo y el del Salón Marineda, formalmente similares, es que las escaleras del Alfonsetti están pegadas a las paredes, seguramente con la intención de ganar separación en un espacio reducido. Ésta colocación supone que no es posible el acceso al balcón de la planta primera a través de un pasillo perimetral como ocurre en el Salón Marineda, por lo que en este caso dicho balcón queda inutilizado. Esto es habitual en un estilo de arquitectura donde la composición de la fachada prima en muchas ocasiones sobre el aspecto funcional del proyecto.

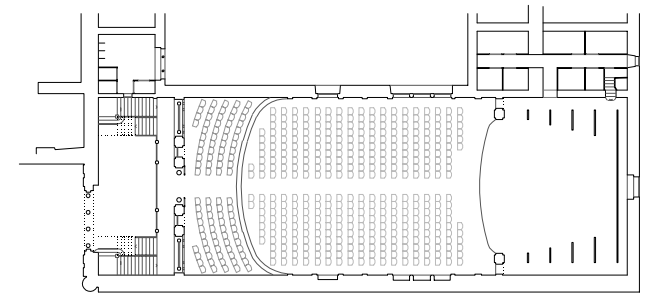
El espacio del público

Siguiendo las líneas planteadas por González Villar en la planta baja se comienzan a elaborar hipótesis para la colocación de las 150 butacas del anfiteatro. En un primer momento se piensa en seguir la directriz marcada por la línea curva de los palcos inferiores, pero al intentar colocar las butacas (similares a las utilizadas en planta baja) se hace evidente la falta de espacio, por lo que se hace un segundo tanteo volando un poco el peto de este piso sobre los palcos inferiores, solución que vuelve a ser insuficiente para contener todas las butacas citadas en la memoria.

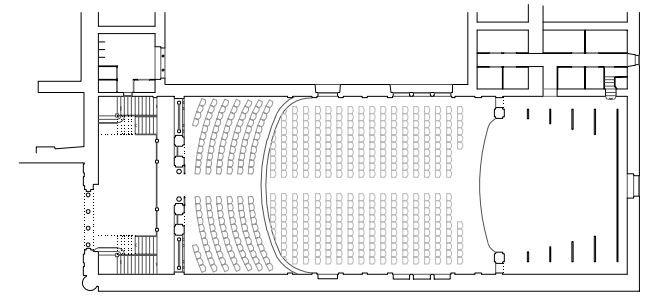
Finalmente se recurre a la utilización del esquema de palcos laterales, utilizados tanto en sus bocetos previos como en el proyecto del Salón Marineda así como en muchos teatros con disposición a la italiana. En este caso sí encajan el número de butacas necesarias, por lo que se elige definitivamente esta solución.



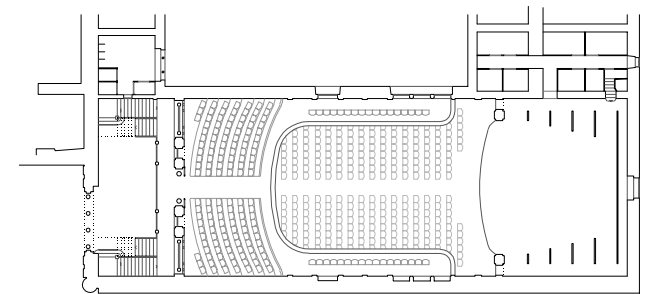
05.54. Planta de anfiteatro. Hipótesis definitiva. Se utiliza un esquema de palcos laterales, usados por el arquitecto en los bocetos previos del edificio y en otros proyectos como el Salón Marineda de A Coruña. Dibujo del A.



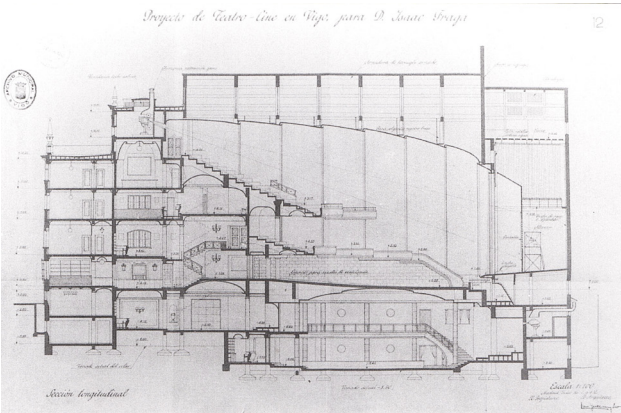
05.51. Planta de anfiteatro. Hipótesis 1: Se supone que la línea de palcos de la planta baja es la línea del peto de la planta del anfiteatro. Faltan 50 butacas. Dibujo del A.



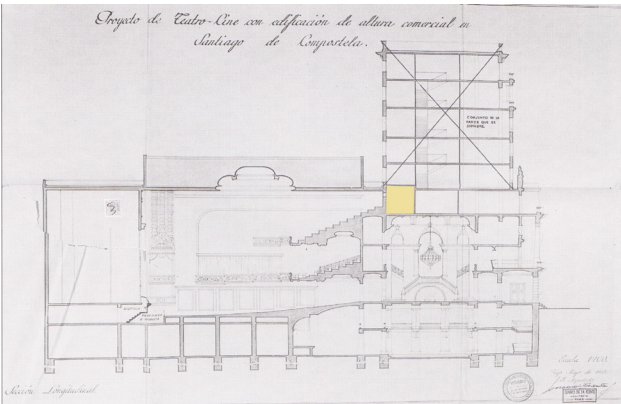
05.52. Planta de anfiteatro. Hipótesis 2: En esta ocasión se mantiene la forma de la línea de palcos para la concepción de la planta de anfiteatro, pero se adelanta su posición. Siguen faltando 10 butacas con respecto a los datos recogidos de la memoria del proyecto. Dibujo del A.



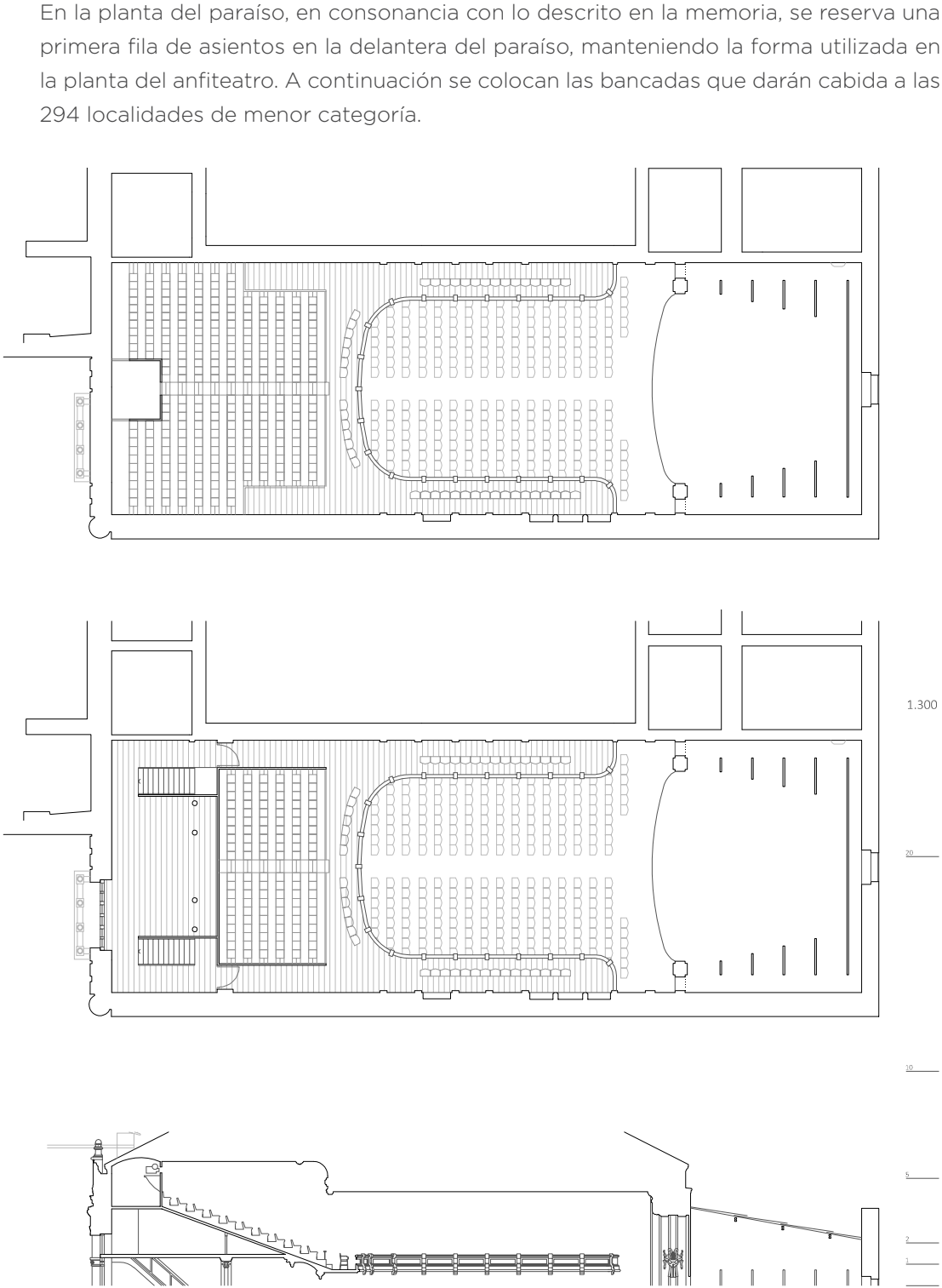
05.53. Planta de anfiteatro. Hipótesis 3: Para conseguir encajar el número de butacas que se mencionan en la memoria se añaden dos palcos laterales, con lo que se completan las 150 localidades. Dibujo del A.



05.55. Sección longitudinal del teatro-cine Fraga de Vigo. La colocación del cinematógrafo era habitual en la zona más elevada del recinto, por encima de los asientos del paraíso. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1997, La Arquitectura Teatral en Galicia, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza.



05.56. Sección longitudinal del proyecto de "Gran Teatro-Cine" en Santiago. Otro ejemplo de la colocación de la cabina de proyección en una posición elevada. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1997, La Arquitectura Teatral en Galicia, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza.



05.56. Plantas y sección de la planta del paraíso. Se conserva la geometría de palcos laterales para albergar la delantera del paraíso y tras ella las bancadas de las categorías más bajas y la cabina de proyección. Dibujos del A.

Una peculiaridad de esta tipología que no existía en los teatros a la italiana del siglo XIX es la aparición de la cabina de proyección, que en el Marineda se coloca detrás del escenario pero que en el Alfonsetti resulta imposible ya que no se disponía de espacio suficiente para ello. Por tanto se opta por localizar casos similares y ver en qué posición se coloca la cabina, observando que en la mayoría de ellos se sitúan en la planta superior, justo al fondo de las últimas bancadas del paraíso. Este será el lugar elegido en esta reconstrucción.

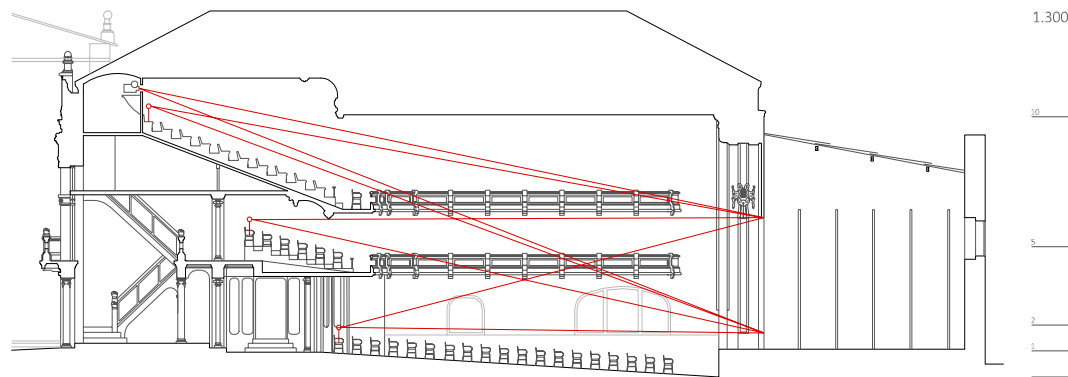
La sección del edificio

El corte vertical del edificio se ha realizado a partir de las plantas anteriormente comentadas y tomando como referencia clave la sección del proyecto para el Salón Marineda del mismo autor.

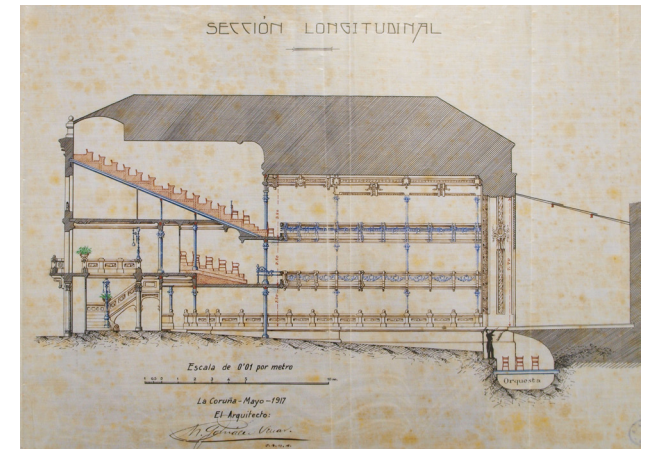
Dado que, como se comenta en la memoria, los forjados intermedios y la cubierta del inmueble iban a desaparecer al tirar el muro interior que les daba sustento, se opta por reproducir en sección la misma forma utilizada en el Marineda, dotando al escenario de una entrada de luz cenital para la iluminación de las representaciones. Además se intenta reproducir los falsos techos utilizados en ese otro proyecto, que iban decreciendo en altura, adaptándolos para que encajen en el proyecto del Alfonsetti.

Cabe decir que una vez dibujado todo y realizadas unas mínimas correcciones en cuestiones dimensionales, las alturas encajan correctamente, quedando perfectamente controlados los campos de visión desde todos los asientos del teatro.

Este proyecto para el teatro Alfonsetti, que pudo haber supuesto la atracción de un gran número de espectadores de diversos lugares hacia Betanzos convirtiéndola en un epicentro cultural, jamás se llegaría a realizar, principalmente por cuestiones económicas insalvables para la administración del local del momento.



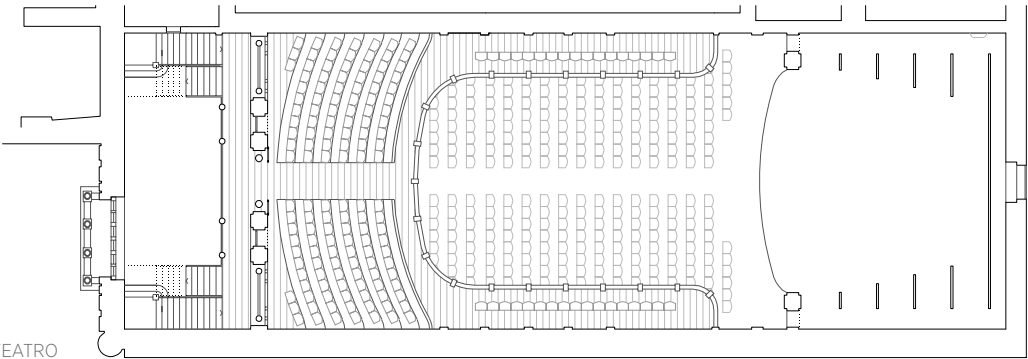
05.57. Hipótesis de la sección longitudinal del proyecto de 1921. El encaje de las diferentes partes y la corrección de los campos de visión corroboran esta versión, basada esencialmente en la sección del Salón Marineda. Dibujo del A.



05.58. Sección longitudinal del Salón Marineda. Archivo Municipal de A Coruña.

05.59. Planos del teatro Alfonso de Betanzos. Hipótesis definitiva planteada en base a toda la documentación recogida, tal y como se relata en estas líneas. Dibujos del A.

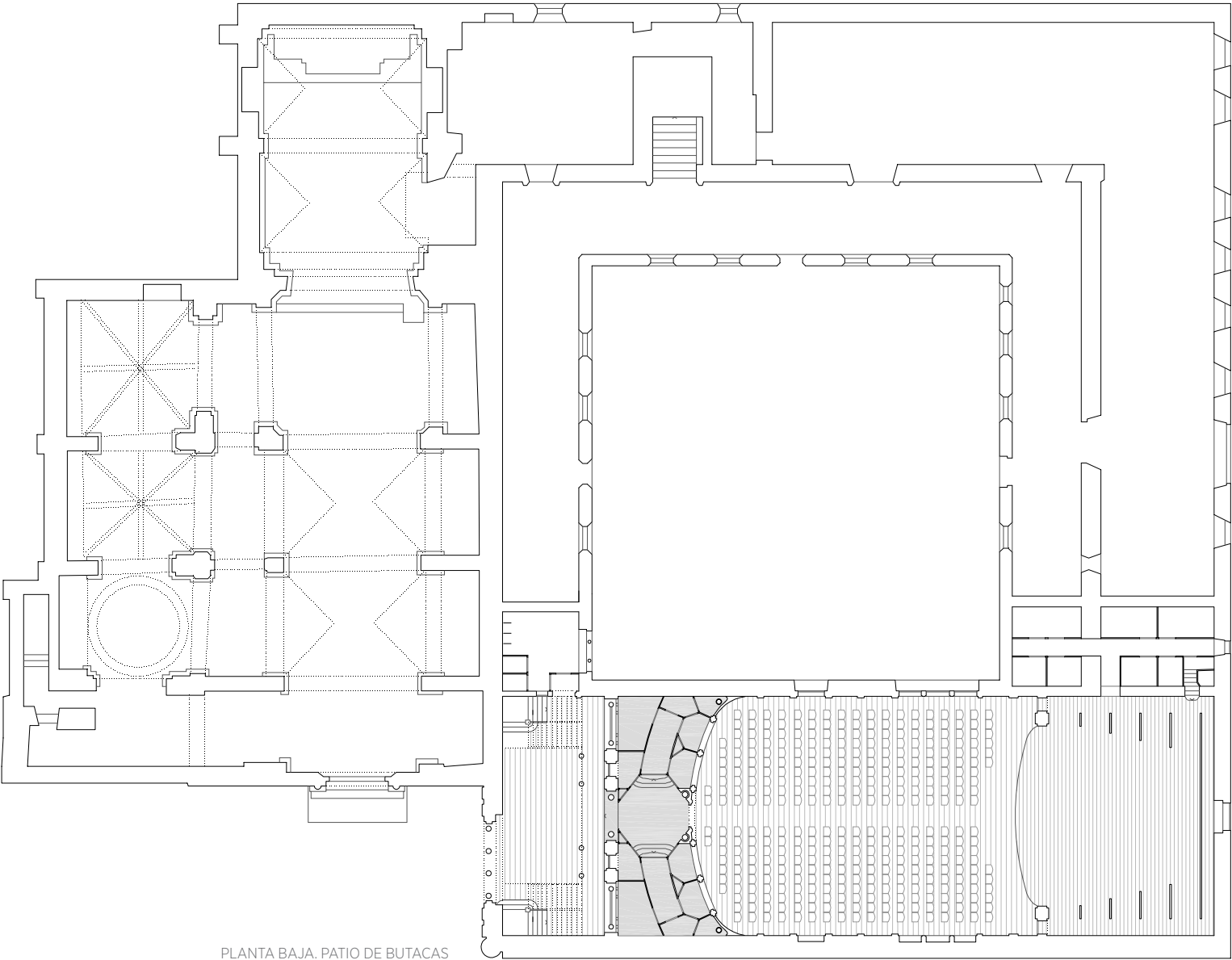
PLANTA PRIMERA. ANFITEATRO



1.300

50

PLANTA BAJA. PATIO DE BUTACAS



20

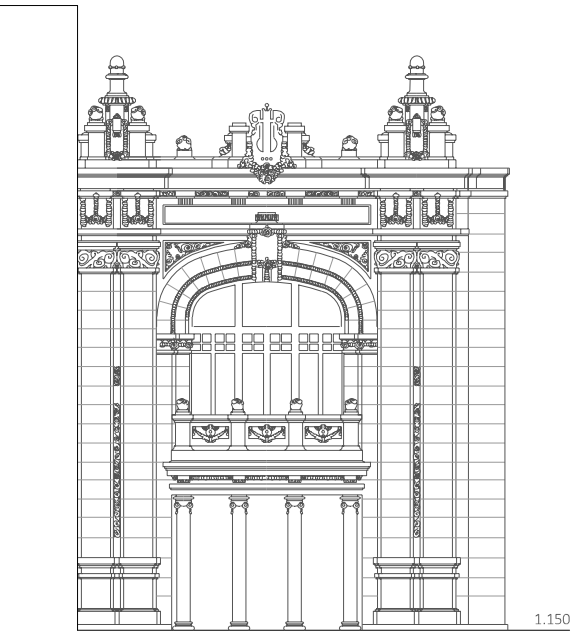
10

5

2

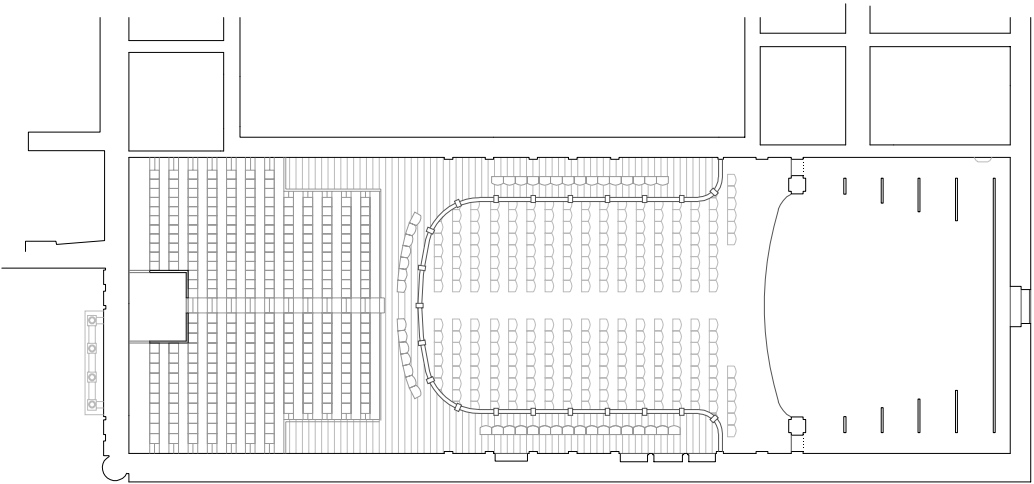
1

0



1.150

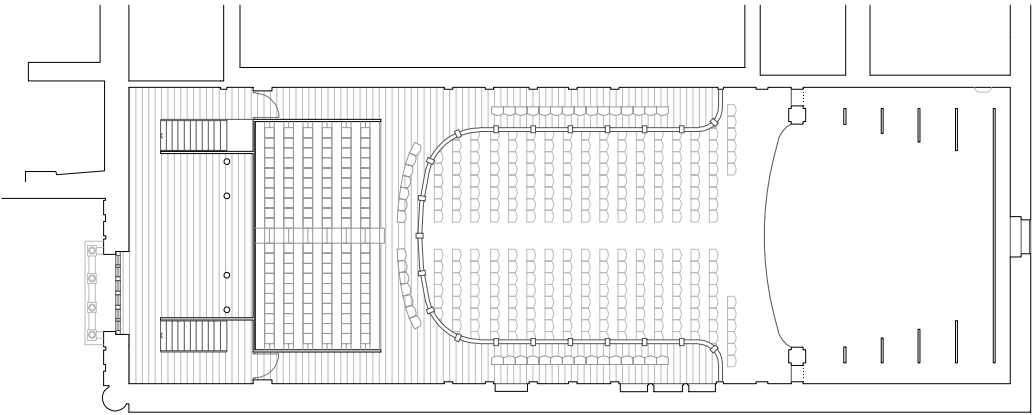
FACHADA PRINCIPAL DEL TEATRO ALFONSETTI



1.300

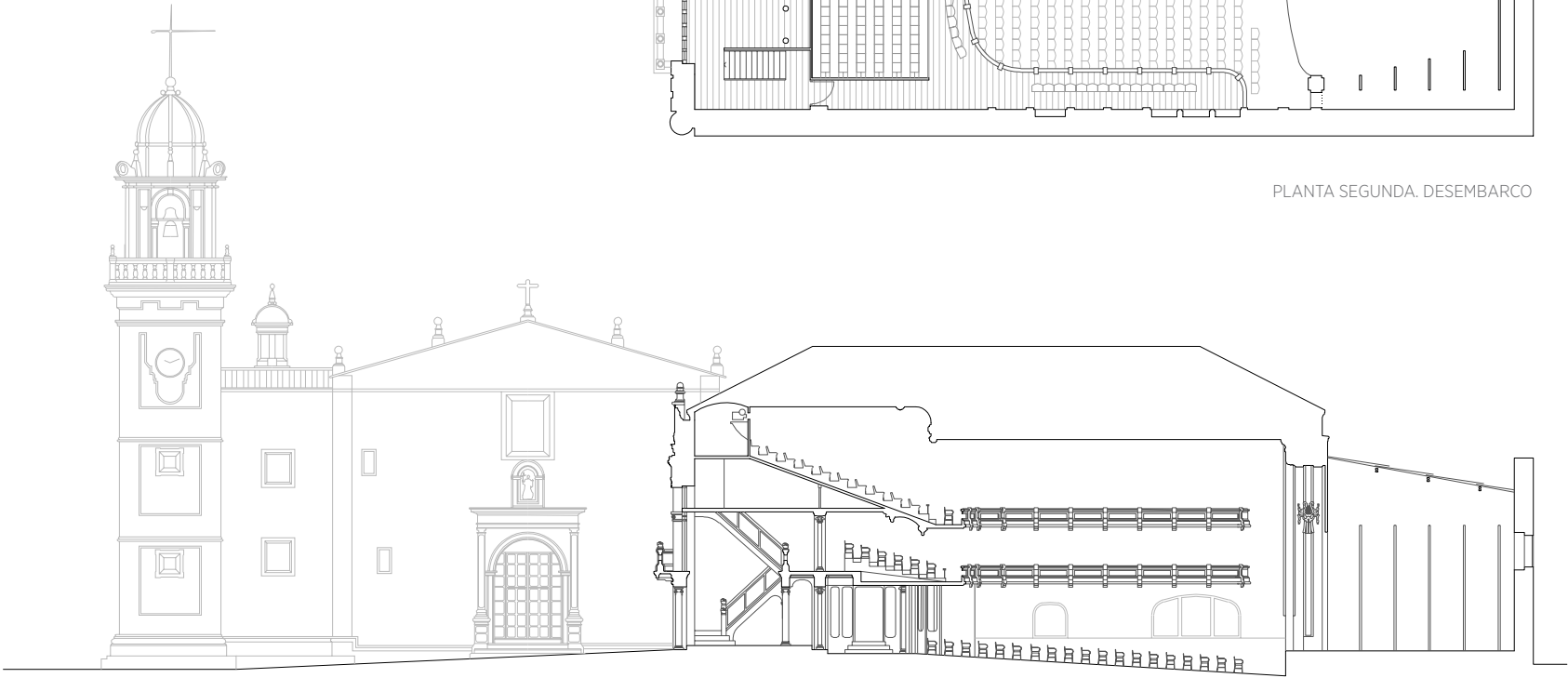
50

PLANTA SEGUNDA. EL "PARAISO"



PLANTA SEGUNDA. DESEMBARCO

20



10

5

2

1

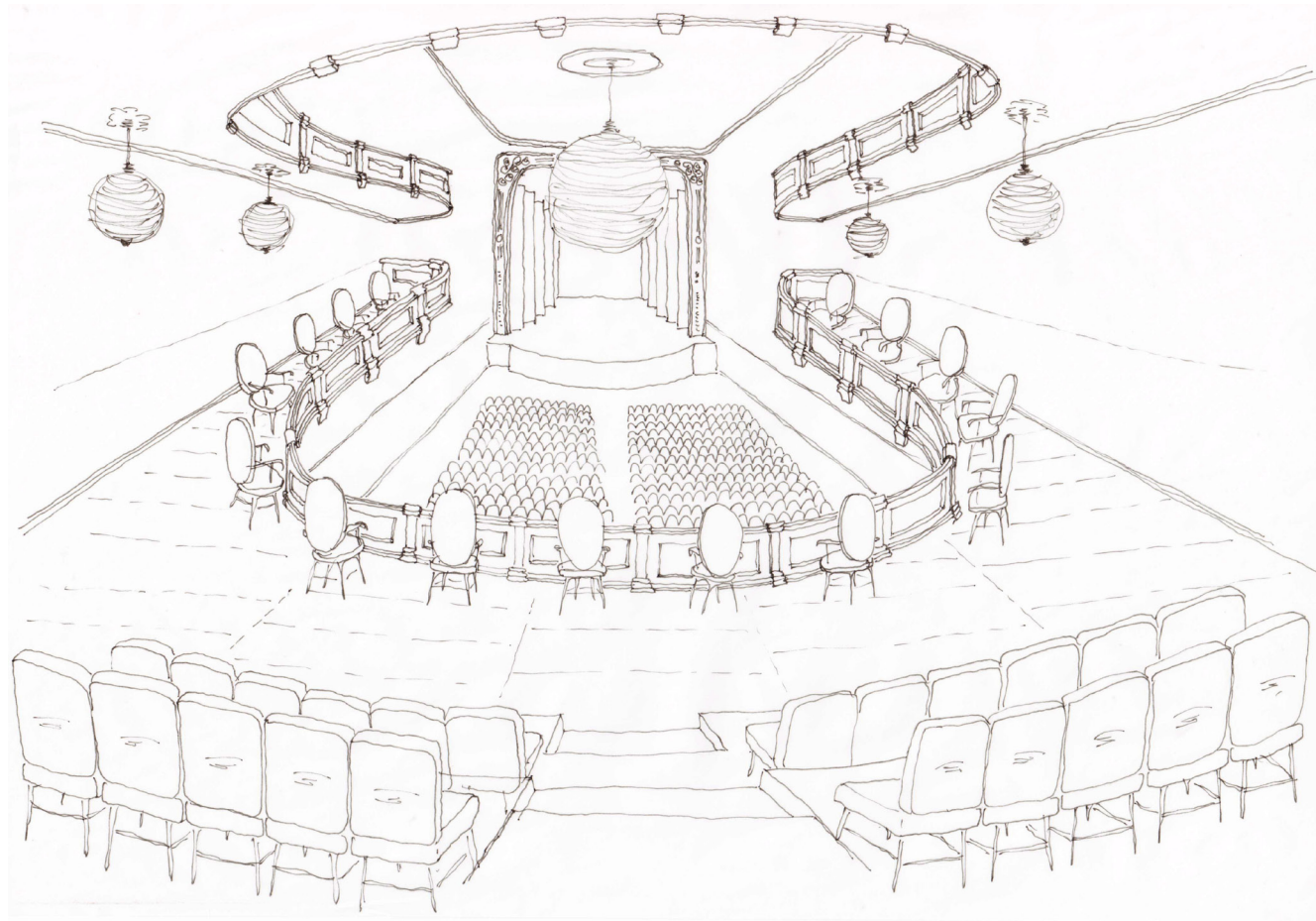
0

SECCIÓN LONGITUDINAL DEL PROYECTO

05.60. Perspectiva en la que se muestra la relación que habría tenido la iglesia de Santo Domingo con la nueva fachada del teatro Alfonsetti. Dibujo del A.



05.61. Perspectiva del interior de la propuesta desde la planta del anfiteatro mirando hacia el escenario. Dibujo del A.



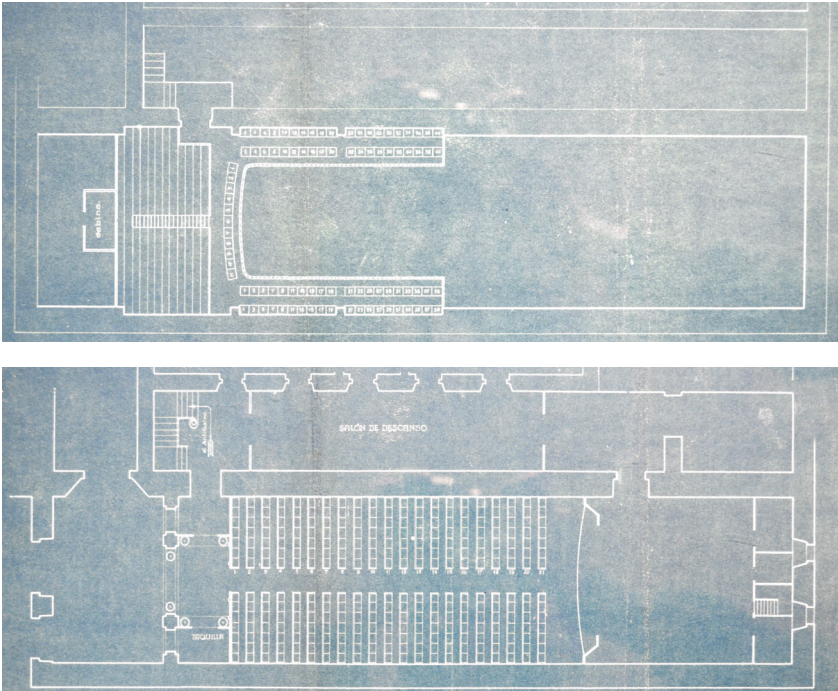
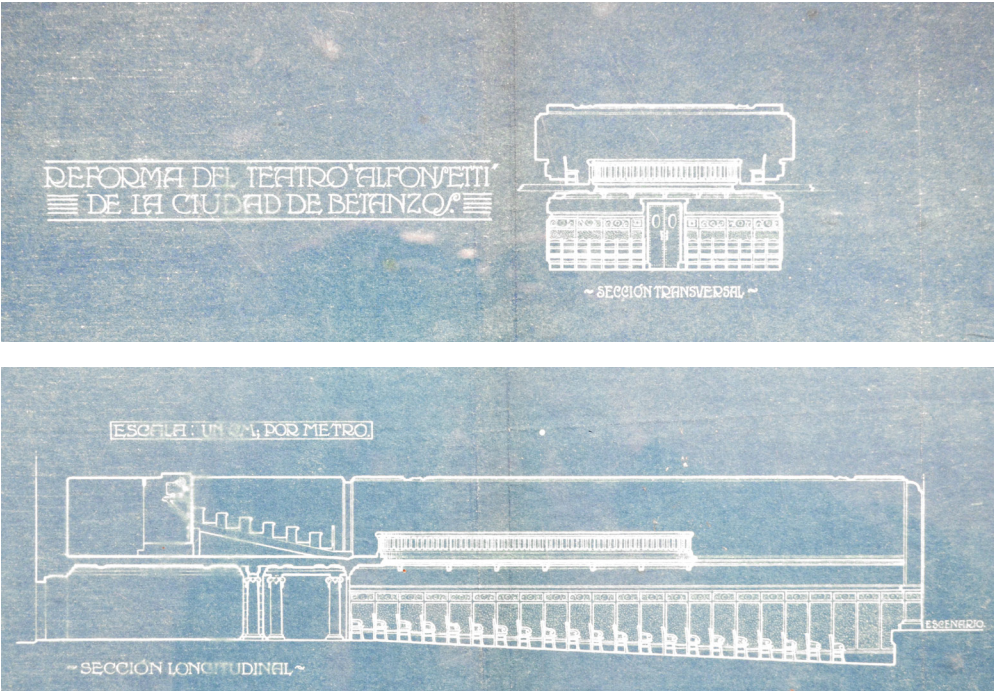
05.3.3. Segundo proyecto de reforma

Dos años más tarde, tras el fracaso para llevar a cabo el primer proyecto, los nuevos arrendatarios del teatro, cuya explotación había salido de nuevo a concurso, deciden contar otra vez con Rafael González Villar para realizar una nueva propuesta para la reforma del local, esta vez de carácter más austero y ajustándose más a la realidad construida del ex-convento de Santo Domingo. Con este nuevo proyecto, mucho más modesto que el anterior, se pretendía dar servicio durante los años que duraba la concesión. Curiosamente el periodo comprendido entre los años 1925 y 1930 sería el de mayor actividad en el cine Alfonso.

El proyecto

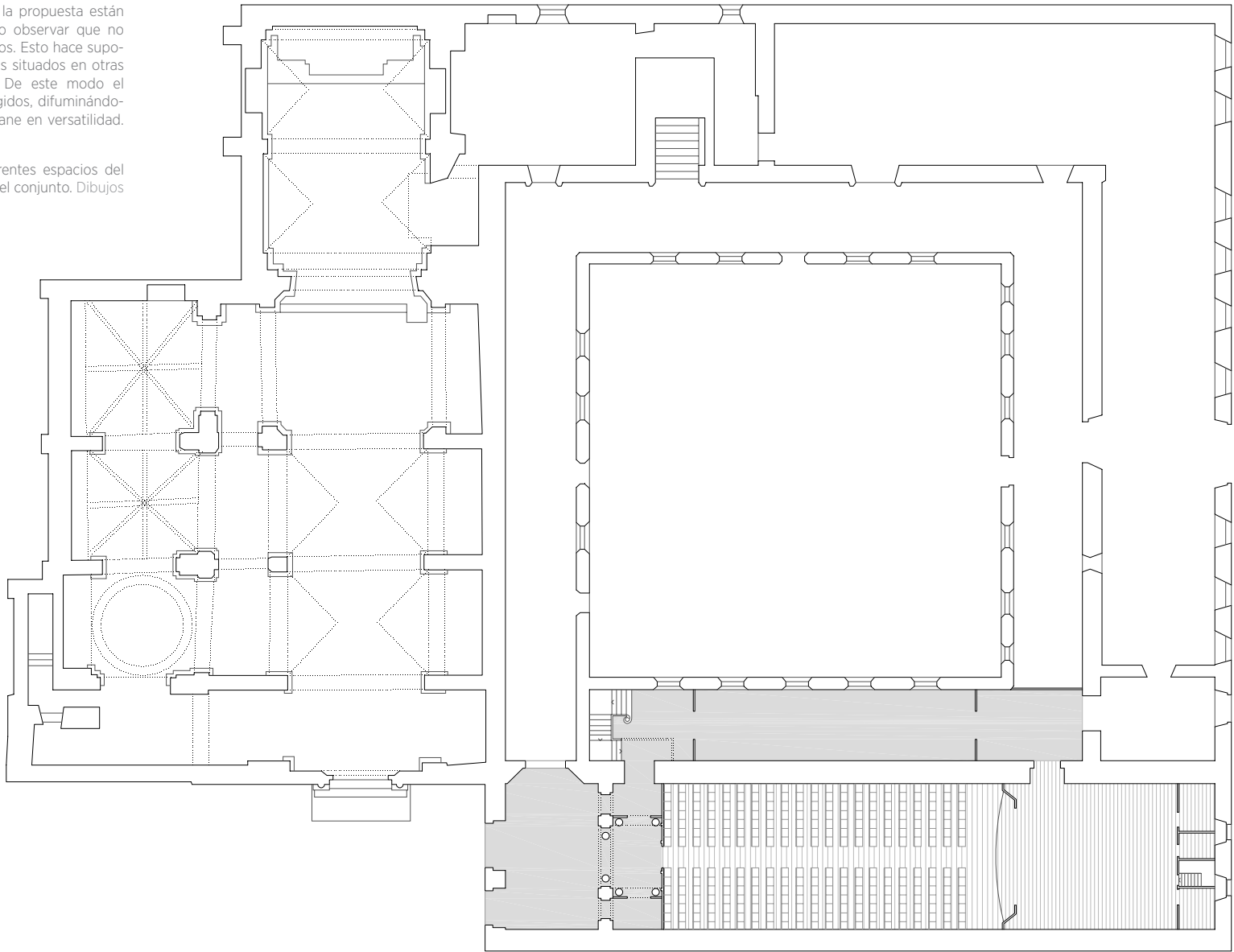
Los recortes en el presupuesto para realizar este proyecto suponen numerosos cambios sustanciales en la concepción de la propuesta. En primer lugar ya no se contempla la división de funciones del ex-convento de manera que la entrada fuese exclusiva para el teatro. De esta forma el acceso sería compartido con el resto de dependencias alojadas en el edificio. Por otro lado no se van a llevar a cabo derribos de envergadura, así que tanto los muros, los forjados, la cubierta y la fachada que en el proyecto anterior se demolían, en este permanecerán intactos. Como consecuencia las dimensiones de la sala se reducen, tanto en planta como en altura, limitando también el número de plazas disponibles. A continuación se trata con más detalle la propuesta, tomando como base la documentación disponible, que en este proyecto está más completa, existiendo tanto plantas como secciones del local.

05.62. Planos originales del proyecto de reforma del teatro Alfonso de Rafael González Villar de 1923. Como se puede observar, el proyecto es menos ambicioso, acomodándose entre los muros y forjados existentes. Además, la documentación aportada es mayor. Archivo Municipal de Betanzos.

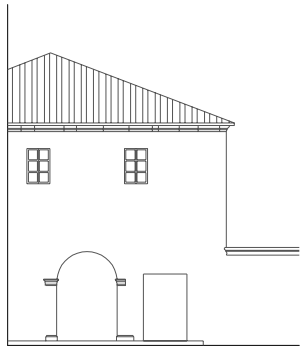


05.63. Aunque los límites de la propuesta están bastante definidos, es curioso observar que no se destinan espacios para aseos. Esto hace suponer que se utilizarán los baños situados en otras dependencias del convento. De este modo el proyecto pierde sus límites rígidos, difuminándose, haciendo que el edificio gane en versatilidad. Dibujos del A.

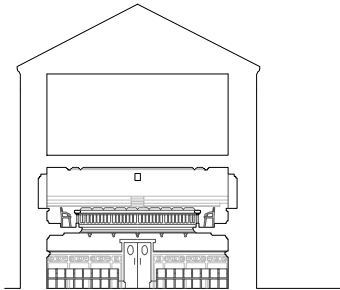
05.64. *Página siguiente:* Diferentes espacios del teatro y sección longitudinal del conjunto. Dibujos del A.



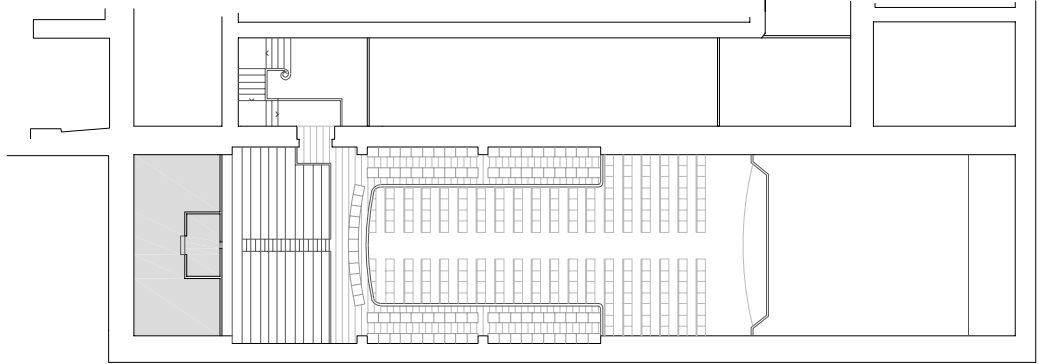
PLANTA BAJA. PATIO DE BUTACAS



FACHADA PRINCIPAL



SECCIÓN TRANSVERSAL



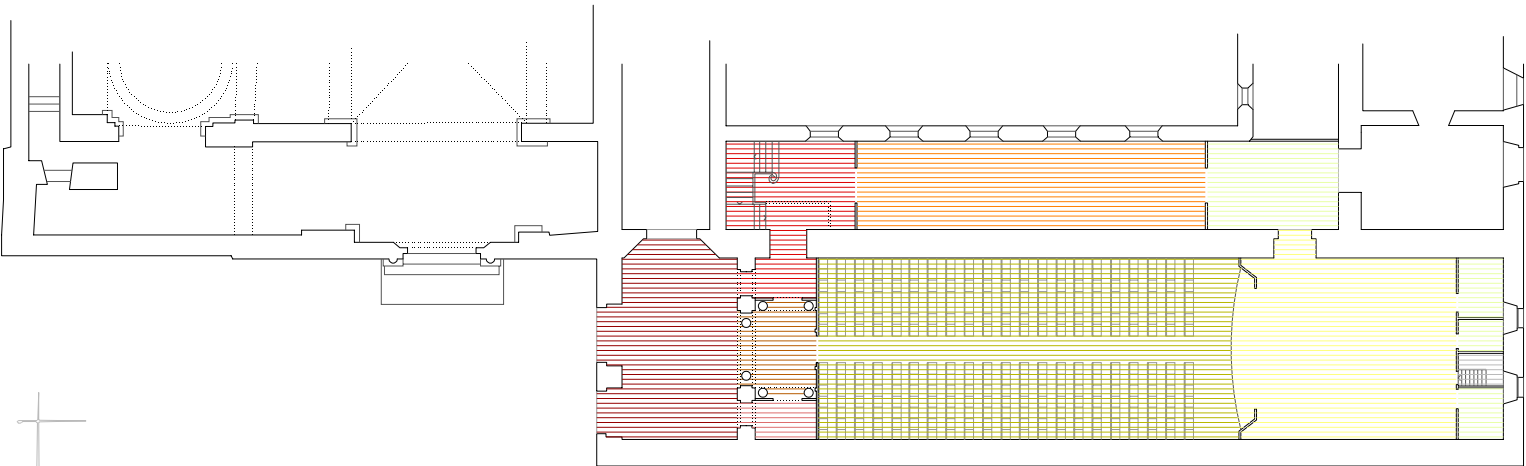
PLANTA ALTA. ANFITEATRO

1.300

- 01. Primer vestíbulo
- 02. Segundo vestíbulo
- 03. Acceso a sala de descanso y a piso 2.
- 04. Venta de entradas.
- 05. Sala de descanso.
- 06. Patio de butacas
- 07. Escenario
- 08. Espacios para actores
- 09. Acceso a mecanismos de piso móvil.

50

Tener que dejar paso al resto de usos del convento implica la necesidad de plantear un espacio que hiciese las veces de vestíbulo exterior del teatro y lugar de tránsito de las personas que entraban y salían del resto de dependencias. Este espacio daba paso a través de unos pilares a un segundo vestíbulo, ya propio del teatro en el que se situaba la taquilla y a través del cual se podía acceder al patio de butacas o, cruzando un hueco a la izquierda, a las escaleras que comunicaban con la primera planta. Desde este espacio dedicado a escaleras también se podía acceder al salón de descanso, que era uno de los lados del deambulatorio del convento, aunque convenientemente sectorizado.



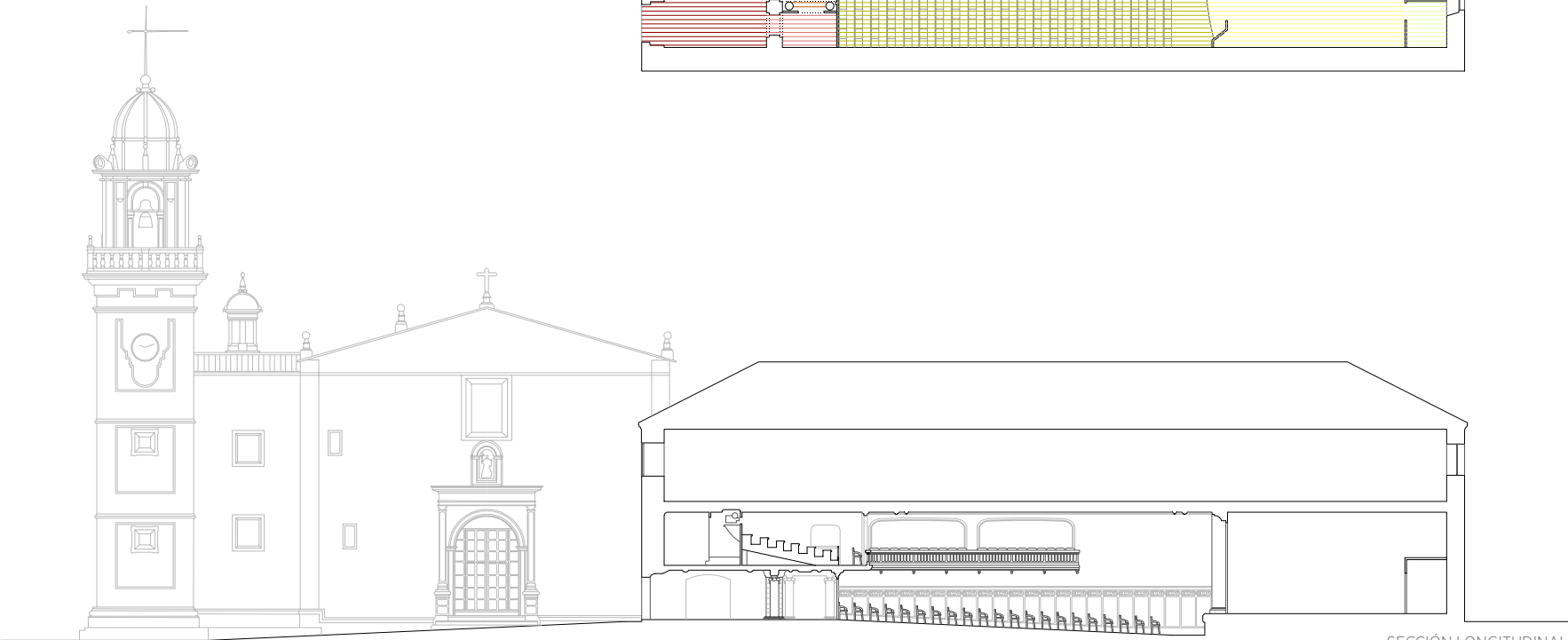
20

10

5

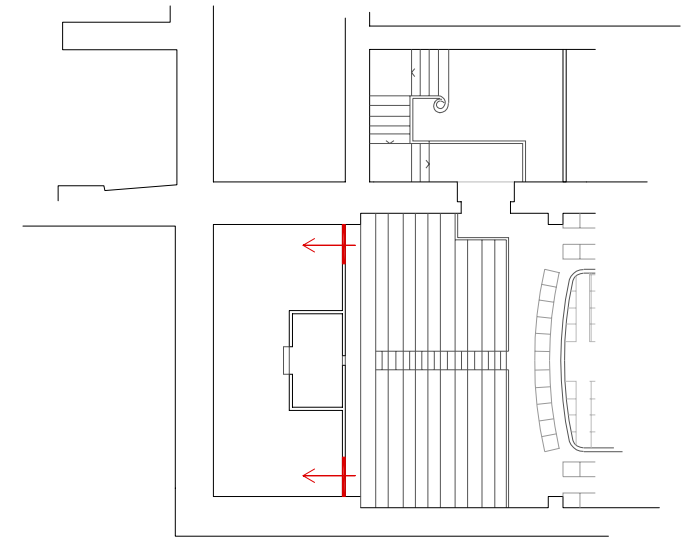
2

1



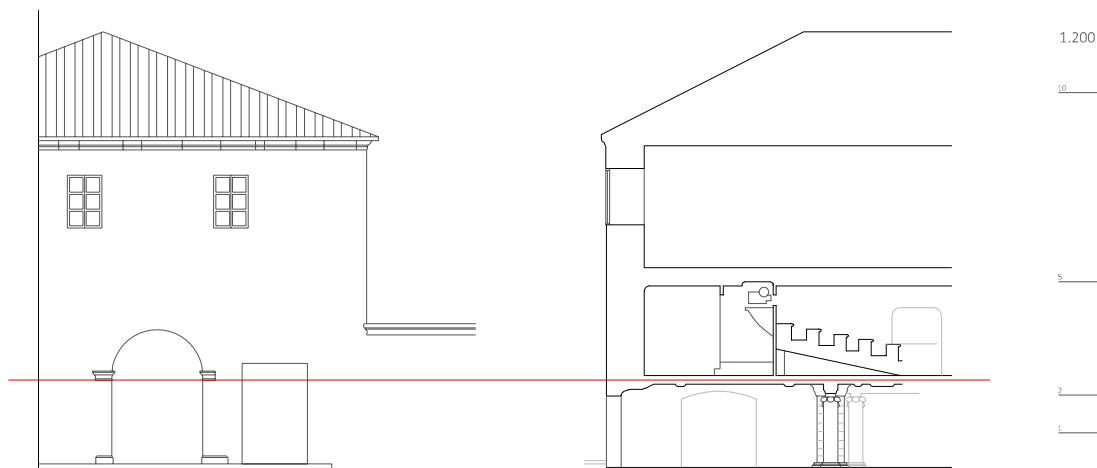
SECCIÓN LONGITUDINAL

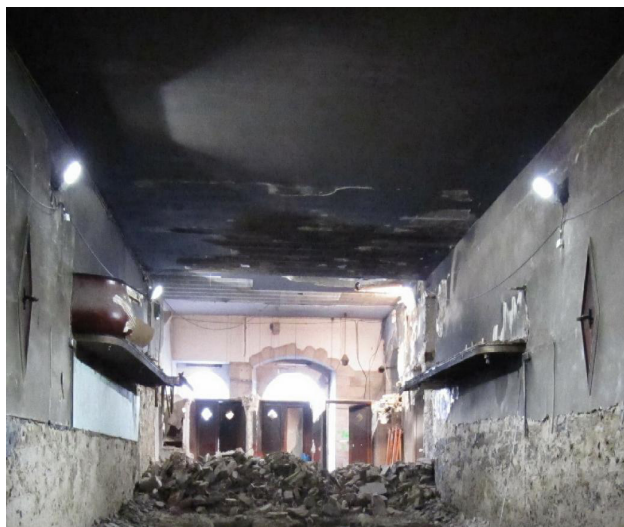
Al entrar en el patio de butacas es donde se aprecian con más claridad las diferencias de este proyecto con respecto al anterior, ya que su anchura y altura se ve reducida considerablemente. También se simplifica mucho el proscenio pues el escenario se reduce en tamaño al tener que situar los camerinos tras él. Las escaleras situadas en este lugar probablemente comunicasen con el espacio en el que se localizaban los mecanismos del suelo móvil, aún en funcionamiento en la época. Una puerta comunicaría el escenario con otro espacio no definido, que posiblemente fuese utilizado como almacén o como ampliación de los camerinos. No se destinan espacios para aseos, pues se supone que al estar el teatro comunicado con el resto del edificio, esta función quedaría cubierta en otra parte del mismo. Ésto da pie a un planteamiento interesante en el que el teatro deja de ser un lugar perfectamente definido para pasar a compartir espacios con otras dependencias del convento, ganando en versatilidad. Si ascendemos a la planta superior que, recordamos, se accedía por medio de un núcleo de escaleras independiente, vemos que se asemeja un poco a lo que era en el proyecto anterior la planta del paraíso, con una primera fila de butacas ocupando el frente y los dos palcos laterales (se intenta mantener en la medida de lo posible una tipología de teatro-cine a la italiana) y a continuación las bancadas para las entradas más económicas en pendiente. Es destacable que para ganar algo de espacio González Villar recurre a la realización de unas perforaciones en el muro de casi 40 centímetros tras las butacas de los palcos laterales para albergar una segunda fila de asientos horadada en la propia piedra. Finalmente, al igual que ocurría en el proyecto anterior, tras las bancadas se sitúa la cabina de proyección, quedando sin definir cómo se realizaría su acceso. También se puede observar en ésta sección una incongruencia, ya que el forjado construido en la zona de proyección coincidiría en fachada con el arranque del arco de la entrada, hecho para el que no se plantea una solución concreta.



05.65. En planta primera existe una incongruencia al plantear una cabina de proyección a la que no se puede acceder. En la planta se marcan las posibles entradas a este espacio, a las que se llegarían a través de las escaleras de acceso a las bancadas. Dibujo del A.

05.66. Como se observa en la sección, se añade un forjado para la zona de proyección antes inexistente y que remata en fachada. Debido a ello la fachada habría tenido que cambiar para adaptarse a esta nueva situación, aunque en el proyecto esto no está contemplado. Dibujo del A.





05.67. Tras las labores de derribo llevadas a cabo en el 2011 por el estudio Barcala y Argiz, se puede ver que no existe hueco alguno horadado en el muro de piedra, una de las razones físicas por las que sabemos que este proyecto nunca se llevó a cabo. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

Si bien se aprecia una reducción de las aspiraciones del arquitecto en esta segunda propuesta, es curioso observar cómo González Villar no cesa en el intento de conseguir en el interior una decoración acorde a lo que se entendía en la época que debía ser un espacio de representación. Así se puede ver cómo se mantienen las molduras de los falsos techos, la decoración de las paredes, así como las columnas con capiteles profusamente decorados o el cuidado en el diseño del peto de la primera planta.

De nuevo, los problemas económicos se suceden, y con ello las posibilidades de que este proyecto llegue a realizarse se desvanecen. Ante esta situación se decide encargarle al propio arquitecto una nueva reforma, esta vez de mínimos necesarios para poder llevar a cabo las representaciones pertinentes. De este modo González Villar tendrá que renunciar nuevamente a muchas de sus ideas que habrían hecho por primera vez del teatro Alfonso Setti un espacio pensado y acorde al uso que llevaban dándole durante más de 40 años.

Actuación definitiva

No se conserva información planimétrica de la austera actuación que se llevó finalmente a cabo en el teatro Alfonso Setti en 1923, aunque sí es posible plantear una hipótesis de cómo fue esta reforma a partir de diferentes fuentes documentales recopiladas y puestas en relación. Como toda la documentación encontrada tiene un carácter parcial, se decide abordar la propuesta en dos partes que se corresponderán con las dos plantas del proyecto.

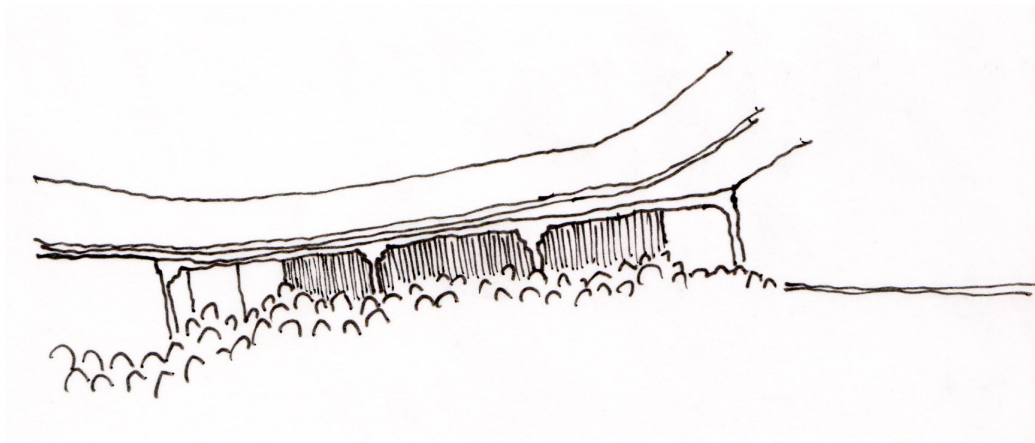
Planta Baja

La documentación existente de esta planta es principalmente una foto de 1933, correspondiente al homenaje que el 21 de enero de este año se dio a Claudino Pita Pandelo; y unos planos del año 1944 de un proyecto que cubría parte del patio del claustro para su uso como cuartel. Soy consciente de que pudieron sucederse numerosos cambios entre 1923 y 1933, pero la ausencia de documentación al respecto hace suponer que de haberse producido, éstos no fueron significativos, por lo que la fotografía se considera válida para este propósito. En cuanto a los planos de 1944, se entiende que en ellos se plasma el estado de entonces del teatro, aunque la reforma no se centrara específicamente en él.

· Fotografía de 1933

Aunque evidentemente la instantánea quiere recoger la asistencia multitudinaria al homenaje a Claudino Pita, se pueden obtener de ella varios datos interesantes, aunque dicho sea de paso, es una lástima que el fotógrafo no alzase unos grados su cámara para poder documentar el estado de la planta de anfiteatro.

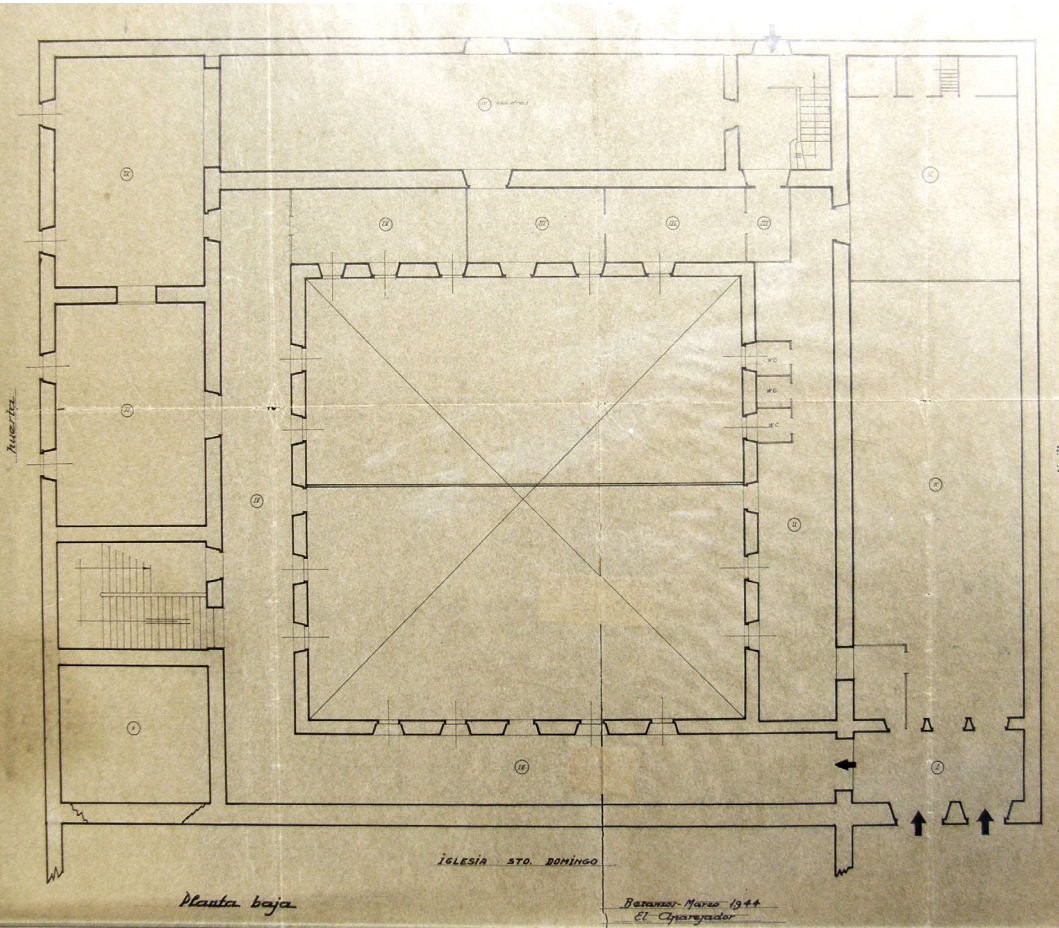
En la fotografía se pueden contemplar unas columnas, hoy conservadas, que sustentan el palco superior, si bien parece que la decoración de éste se ha simplificado al máximo. También se puede apreciar que todo forma un único espacio, es decir, no existe un vestíbulo previo a la entrada al patio de butacas, como ocurría en el primer proyecto de 1923. El único elemento que perturba las dimensiones prismáticas del espacio es una caja que aparece en la parte superior izquierda de la fotografía y que podemos identificar como el puesto para la venta de entradas que se abriría hacia el vestíbulo exterior compartido. Es posible apreciar también una ligera decoración en los bajos de las paredes, con elementos muy sencillos de carácter geométrico.



05.68 y 5.69. Fotografía tomada en algún momento del homenaje a Claudino Pita, en 1933 en el que se puede ver parte de la configuración espacial del teatro. Arriba un croquis resaltando los elementos más significativos. Croquis: Dibujo del A. Fotografía: ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo/ SARMIENTO ESCALONA, Rosario, 1997, O cinematógrafo en Betanzos. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.

· Planos de reforma de 1944

Se deberá tomar la información recogida en estos planos sobre el teatro Alfonso con cierto escepticismo, ya que en ellos no se representan ciertos elementos que se sabe a ciencia cierta existentes, como las escaleras de acceso a la planta del anfiteatro o la presencia del puesto de venta de entradas. En cualquier caso sí están representados algunos elementos que aportan datos sobre el posible estado del teatro en la época. En primer lugar aparece un tabique en forma de L que permite la comunicación directa entre el vestíbulo exterior y la zona de descanso del teatro, donde se sitúan los aseos. Esta información se ve verificada en la documentación sobre el estado previo aportada por el estudio Barcala y Argiz para la restauración del teatro en el año 2011, y sabemos también que se trata de una actuación posterior a 1923 ya que este elemento no aparecía en la foto de 1933. Por otro lado también aparecen representados en el dibujo, al fondo del escenario, unos locales que tienen mucha similitud con los espacios reservados para camerinos que había propuesto González Villar en su proyecto de 1923, con lo que es muy probable que finalmente se llevarsen a cabo.



05.70. Plano de planta baja para reforma del ex-convento de Santo Domingo de Betanzos. 1944. En él se pueden apreciar ciertos datos que se utilizarán para lanzar una hipótesis sobre la reforma definitiva que llevaría en 1924 González Villar sobre el Alfonso. Archivo Municipal de Betanzos

Planta del anfiteatro

Para plantear una hipótesis sobre cómo era la planta alta del proyecto hemos de recurrir al proyecto de González Villar, teniendo en cuenta, eso sí, las simplificaciones de las que ha quedado constancia.

Por tanto, tomando como base el plano del proyecto de 1923, podemos deducir que los palcos laterales no se hicieron exactamente igual a como figuraban en los planos, gracias a la fotografía de 1933 antes comentada y a la documentación contenida en la memoria de estado previo realizada por el estudio Barcala y Argiz en el que se dice textualmente *“La estructura de palcos es un entramado de madera en mal estado,(.....)”*, con lo que podemos presuponer que dicha estructura se mantiene desde los tiempos de la actuación de González Villar. Por otro lado, dado que no se conservan marcas en los muros de mampostería de haber sido horadados al fin de colocar la fila de asientos que en el proyecto se contempla, podemos afirmar que ésta nunca se llegó a realizar.

Finalmente debemos suponer que la cabina de proyección hubo de situarse encima del muro de piedra y no sobre forjado como se preveía en el proyecto, ya que este forjado nunca se llegó a construir. Esto hace que el acceso a la cabina se efectuase de manera diferente y a través de las escaleras que permitían el paso a los bancos.

La fachada del edificio se reconstruirá en base a fotografías de la época.

Partiendo estos datos realizamos la hipótesis planimétrica que se muestra en la página siguiente.



05.71. Imagen de Santo Domingo de Betanzos a principios del siglo XX. Se puede apreciar la ausencia de la balconada actual, que no aparecería hasta la década de los años cincuenta a juzgar por fotografías de la época. Por tanto en la época de la reforma del Alfonso Setti esta debía ser la fachada que había, ya que en éste proyecto no se reformó. Archivo Municipal de Betanzos

05.72. Otra imagen, esta vez de 1894 en la que se ve toda la fachada. . Archivo Municipal de Betanzos

05.73. Hipótesis de la reforma definitiva que llevó a cabo en el teatro Alfonsetti Rafael González Villar en 1924, en base a la documentación recogida de diferentes fuentes, tal y como se relata en éstas líneas. Dibujo del A.

1.300
50

20

10

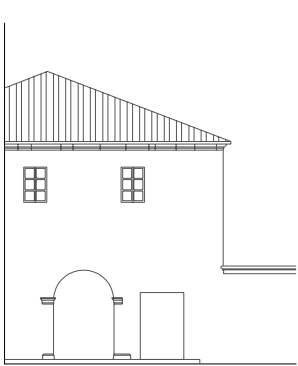
5

2

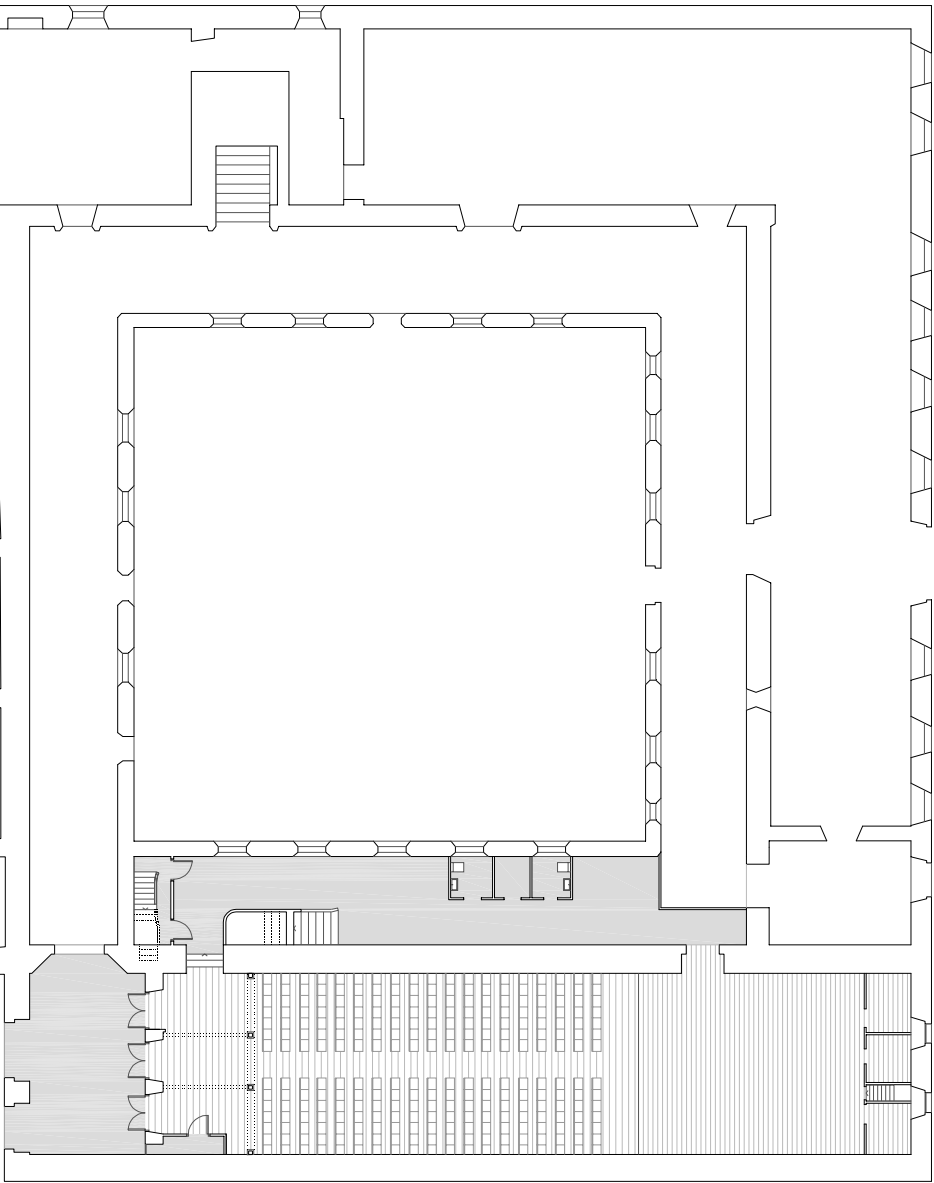
1

0

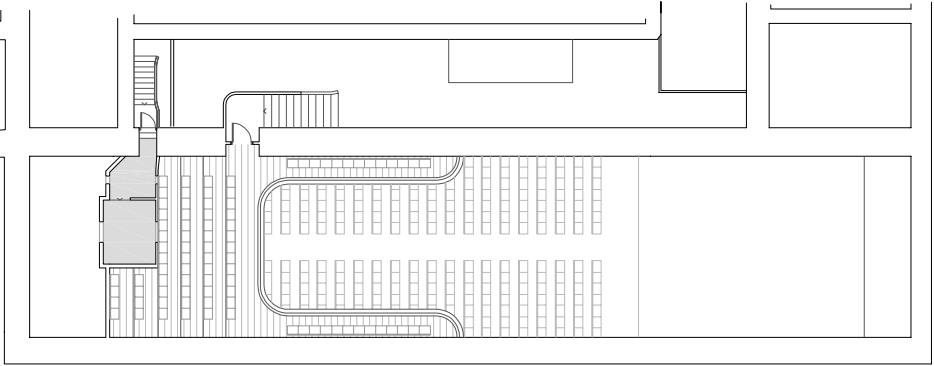
FACHADA PRINCIPAL



PLANTA BAJA. PATIO DE BUTACAS



PLANTA ALTA. ANFITEATRO



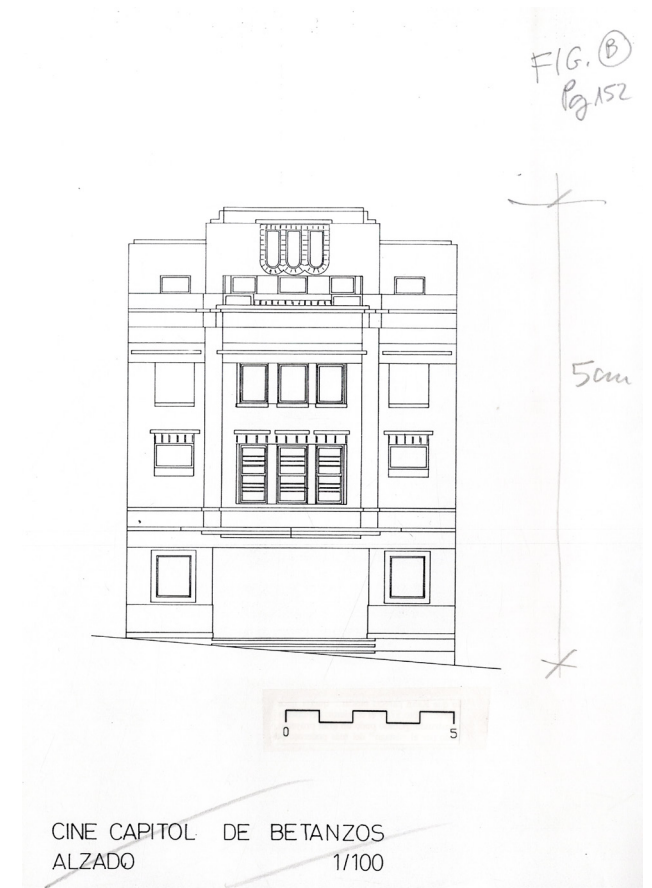
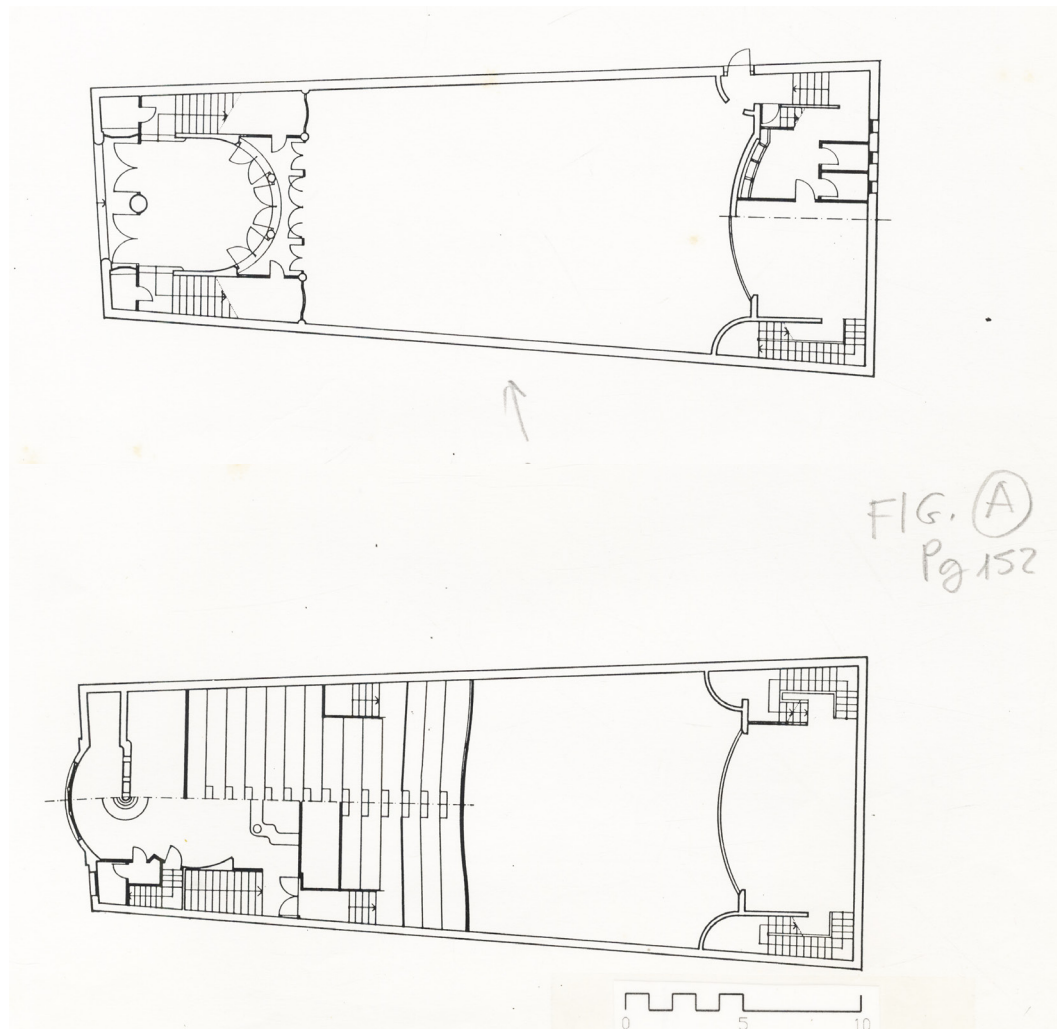
Rivalidad con el cine Capitol

El teatro Alfonsetti mantendrá la hegemonía de las proyecciones cinematográficas hasta 1942, año en que se construye el cine Capitol, comenzando en este momento la rivalidad entre ambos cines por ver quién atrae el mayor número de espectadores a sus funciones. Esta rivalidad se percibe incluso en la elección de la compañía suministradora de películas. Mientras que el Alfonsetti trabajaba con Twenty Century Fox, el Capitol lo hacía con la Metro-Goldwin-Meyer.

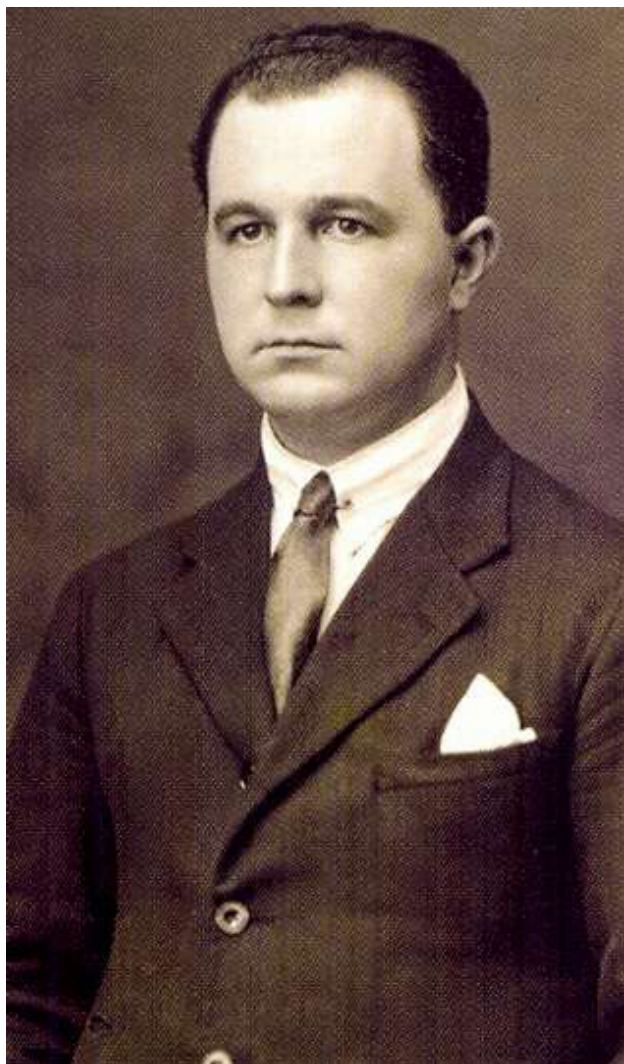
Las ventajas con las que contaba el cine Capitol, construido y equipado expresamente para cine, hicieron que el Alfonsetti pudiese difícilmente competir con él, ya que estaba “metido con calzador” entre unas paredes del siglo XVII. Esta situación podría haberse remediado en 1921 con el proyecto presentado por Rafael González Villar. Pese a todas estas limitaciones el Alfonsetti sobrevivirá para ver el cierre del Capitol.



05.74. Imagen del interior del teatro Capitol, rival directo durante muchos años del teatro Alfonsetti, proyectado por el arquitecto Rafael González Villar. ERÍAS MARTÍNEZ, Alfredo/ SARMIENTO ESCALONA, Rosario, 1997, O cinematógrafo en Betanzos. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.



05.75. Planos del proyecto. Archivos del Departamento de Composición Arquitectónica. Universidade da Coruña



05.76. Antonio Tenreiro Rodríguez. Fotografía recuperada de http://media.lavozdegalicia.es/default/2011/12/04/0012_201112H4C16F1/Foto/H4C16F1.jpg. Consulta el 04.09.14

05.4. PROYECTO DE REFORMA DE ANTONIO TENREIRO. 1952

Durante el proceso de búsqueda de información relativa al teatro Alfonso de Betanzos localizo en el Archivo del Reino de Galicia los planos y la memoria de un proyecto de Antonio Tenreiro del año 1952 para realizar en el teatro una tribuna de hormigón armado para entrada general.

Como se puede apreciar en la memoria, la propuesta también proponía la realización de una nueva cabina de proyección, unos aseos para el público y el operador del cinematógrafo, además de dos escaleras para acceder a la primera planta, una para el público y otra independiente para llegar a la cabina de proyección. En palabras del propio Tenreiro:

“El plano adjunto se refiere a la ampliación de una tribuna para entrada principal en el cine existente en Betanzos, denominado “ALFONSETTI”.

Esta tribuna tendrá cabida para 95 localidades, y se servirá por un tramo de escalera de 1,50 de ancho en la que se embarca directamente desde el vestíbulo, que por hallarse en el nivel medio, entre la rasante del patio de butacas y el piso de la nueva tribuna, hace que sea de corto desarrollo.

(...)

Se dota de servicios sanitarios para ambos sexos a esta tribuna y además se prevé otro servicio independiente para el operador según el Artículo 133 del referido Reglamento.

El Artículo 131 queda cumplido según puede apreciarse en la sección de visualidad.

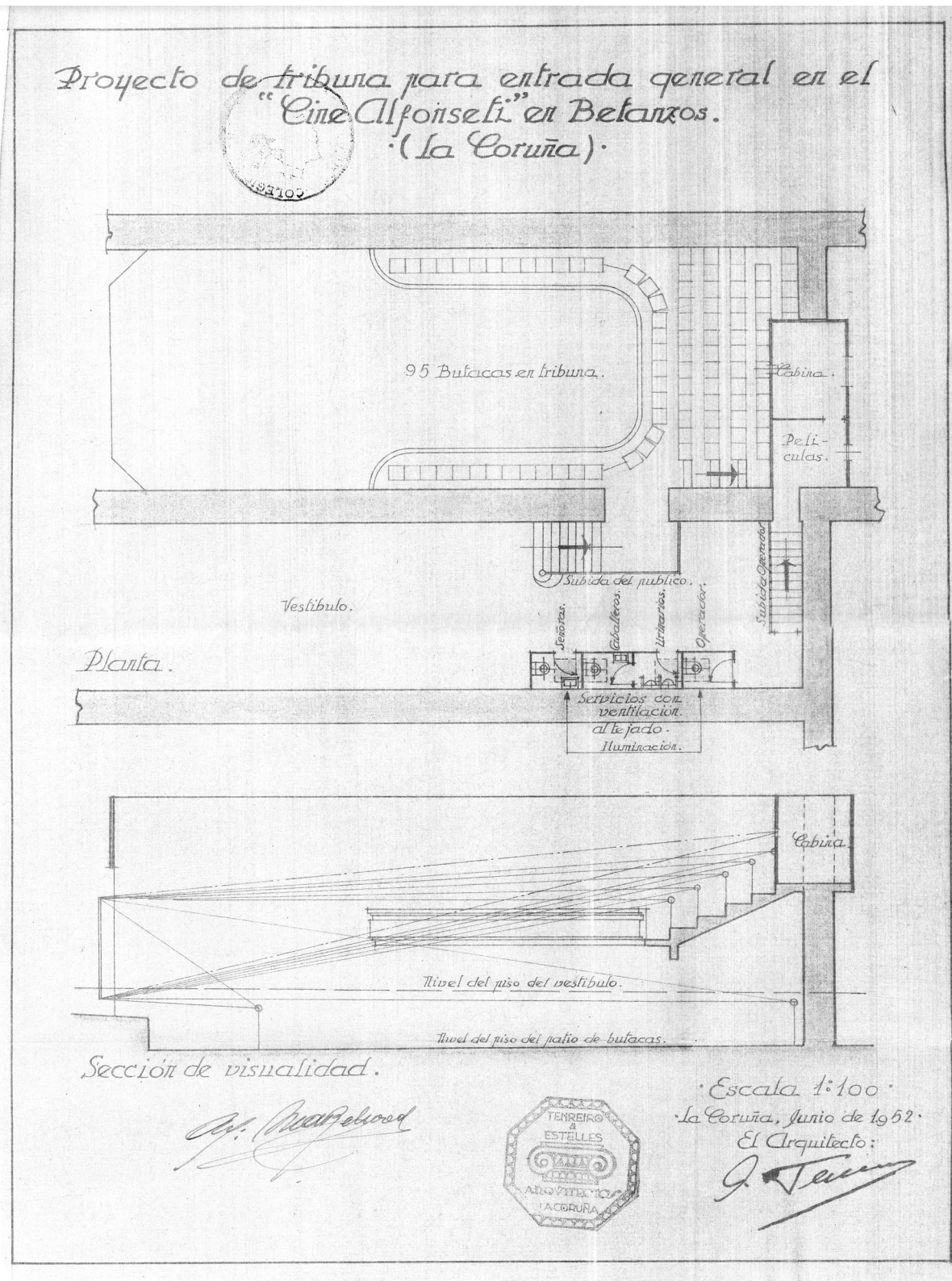
(...)

La cabina tiene su escalera independiente desde este vestíbulo, según dispone el Artículo 157 y las medidas de esta cabina serán de 2,40x3,00 metros. Tendrá una sola puerta metálica comunicando con la escalera del operador y cerrada con tabique esta última.

(...)

CONSTRUCCIÓN

El plano inclinado de la tribuna y sus gradas, serán de hormigón armado, con antepecho de ladrillo revestido de mortero de cemento. El cielo-raso inferior de la misma, será de escayola sobre tela metálica. Los tabiques de distribución de ladrillo, revestido de cemento. Las escaleras de hormigón armado. El pavimento de los servicios sanitarios, serán de baldosa hidráulica y llevarán arriadero de azulejos de 1,60 m. de alto.



05.77. Plano original de la propuesta de Antonio Tenreiro para el Alfonso, en el que se proponía la realización de una nueva cabina de proyección, unos aseos para el público y el operador de cinematógrafo además de dos escaleras para acceder a la primera planta. Archivo del reino de Galicia.

05.78. Planos redibujados poniendo de manifiesto las diferencias entre las medidas consideradas para el proyecto y las reales. Debido a esto en planta sería imposible albergar los baños en esa posición y la sección de comprobación de la visibilidad sería irreal y por tanto errónea. Dibujos del A.

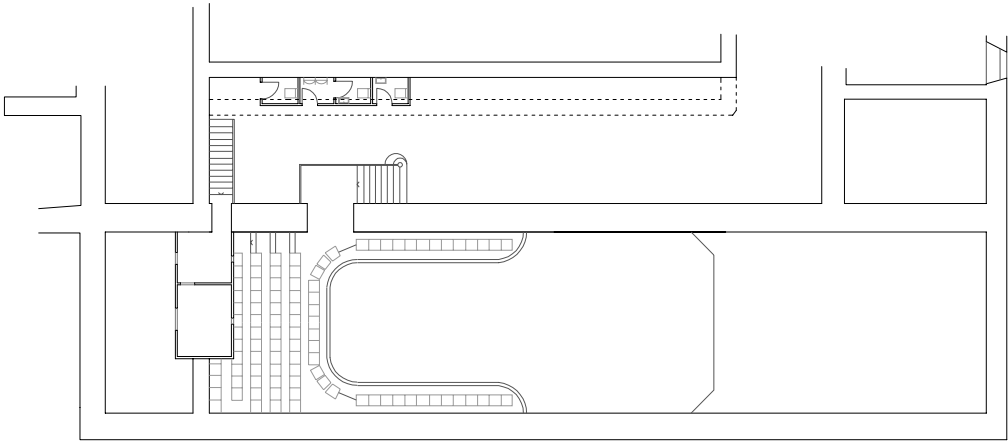


El resto del edificio no sufrirá variación alguna a excepción de repastos de enlucidos, pintura y chimenea de ventilación en servicios sanitarios, cabina y sala de butacas, a fin de mejorar sus condiciones de salubridad é iluminación.

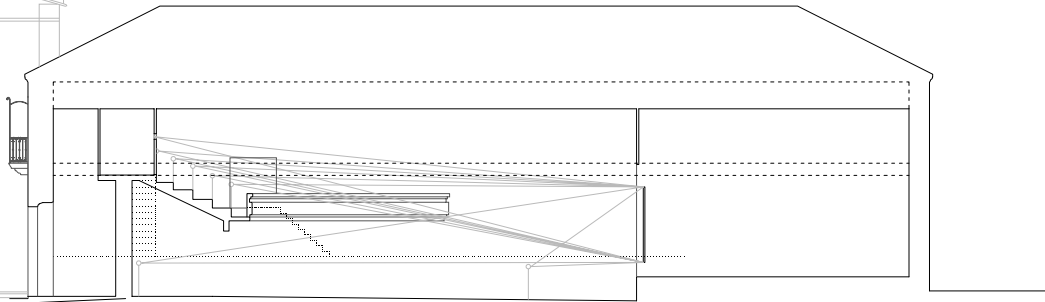
(...)”⁰⁹

En cuanto a la documentación presentada, en la que se puede ver dibujado lo expuesto en la memoria, se observa una gran incoherencia de medidas, tanto en la planta como en el alzado, que contrastan con el supuesto conocimiento de las diferentes alturas del que se hace gala en la memoria. La zona de descanso situada en la galería de claustro, en la que el arquitecto pretende colocar los baños, está notablemente sobredimensionada, tanto que es imposible que los sanitarios cupiesen en la posición elegida. Además el plano de sección, con el que pretende demostrar el cumplimiento de la norma de visibilidad, no coincide tampoco con la realidad, tomando una altura muy superior a la existente.

09. Memoria del proyecto de tribuna para entrada general en el “Cine Alfonso” en Betanzos. Antonio Tenreiro Rodríguez. Archivo del Reino de Galicia.



PLANTA ALTA. ANFITEATRO



SECCIÓN LONGITUDINAL

Gracias a una fotografía de 1955 en la que se retrata el tradicional globo de papel en el interior del cine y al testimonio gráfico y escrito del estado previo presentado por el estudio Barcala y Argiz antes de acometer la reforma del teatro en 2011, se puede deducir que la propuesta finalmente se llega a realizar, aunque ajustando todas las medidas y colocando los aseos en una posición coherente, justo donde se localizaban los anteriores servicios, recogidos en los planos para la cubrición de parte del patio del convento de 1944.



05.79. Fotografía del estado previo a la rehabilitación del teatro en 2011. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

05.80. Fotografía de 1955 en la que se observa el estado del teatro en la época, con los asientos recogidos para la preparación del tradicional globo de papel. Archivo Municipal de Betanzos.



Complementando esta información gráfica, la memoria del año 2011 sobre el estado inicial de la edificación, tras demoliciones y desmontajes dice así:

“La estructura de palcos es un entramado de madera en mal estado, con partes de losa de hormigón in situ, construida sobre el entarimado, en la zona de la cabina de proyección. Su estado aconseja también la demolición total.”¹⁰

Dado que se realizaron actuaciones posteriores sobre el teatro, como la ampliación de la cabina de proyección, no puede afirmarse con rotundidad que el hormigón in situ encontrado por Barcala y Argiz fuese el de la obra de Antonio Tenreiro, pero con los datos que se han manejado, todo apunta a que efectivamente el proyecto presentado en 1952 sí fue construido, añadiendo así una nueva aportación a la dilatada historia del teatro.

Se produce también alrededor de estos años un cambio en la fachada del teatro, como se puede observar en diversas fotografías. No se ha encontrado documentación sobre este proyecto en el que se le añade un balcón a la planta superior, aunque se entiende que se trata de una intervención al margen de la actuación de Antonio Tenreiro en el edificio.

10. Memoria del proyecto para la rehabilitación del teatro “Alfonsetti” de Betanzos. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

05.81. Al fondo de la instantánea se puede ver el cambio de la fachada, a la que se añade un balcón y se amplían las carpinterías de la primera planta. Archivo Municipal de Betanzos.

05.82. Fotografía de 1935 en la que se puede ver el estado de la fachada del teatro Alfonsetti. Publicación de 1935 de las Fiestas de San Roque. Buenos Aires. Centro Social Betanzos.



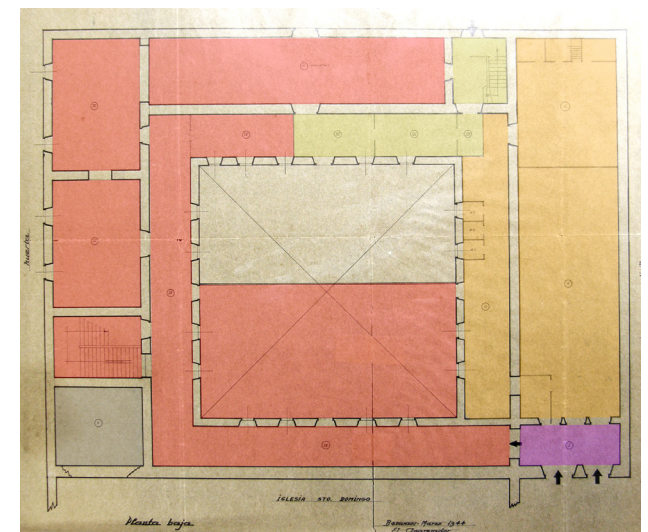
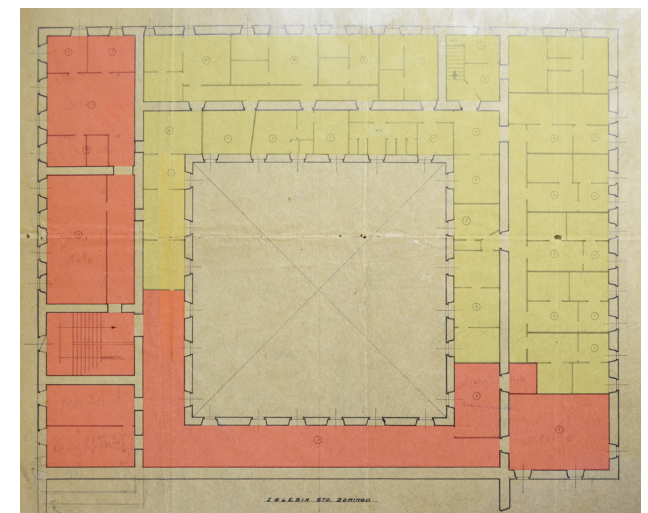
- Dependencias militares
- Dependencias guardia civil
- Teatro-cine Alfonsetti
- Vestíbulo general
- Sacristía Santo Domingo

06.1. CONTINUACIÓN DE LAS PEQUEÑAS REFORMAS SOBRE EL CONJUNTO CONVENTUAL

Además de las reformas llevadas a cabo sobre el teatro Alfonsetti anteriormente comentadas, durante todo el siglo XX, al igual que había ocurrido a lo largo del siglo anterior, los cambios sobre el ex-convento de Santo Domingo se suceden con intención de dar cabida a las actividades más diversas. Así podemos citar por ejemplo, que en 1919 se establece en el edificio el Escuadrón de Cazadores de Galicia, en 1920 entra en funcionamiento la Escuela Nacional de Niños o que en 1925 se realizan las obras pertinentes para albergar un Juzgado Municipal, que funcionará por primera vez en 1934. Estos nuevos usos convivirán con los anteriormente establecidos en el ex-convento, tales como el Instituto de Segunda Enseñanza y el Cuartel de la Guardia Civil.

Cabe destacar entre estas nuevas obras de reacondicionamiento la ampliación realizada en 1944 que ocuparía con estancias prácticamente la mitad del patio del claustro, evidenciándose así la falta de espacio para satisfacer todas las funciones que el edificio albergaba. A través de estos planos con leyenda podemos conocer el uso que se le estaba dando en ese momento al ex-convento.

Después de esta fecha no se tiene constancia de nuevas obras de importancia sobre el edificio hasta el año 1983, en el que se inaugura el Museo de las Mariñas, que no durará mucho en este emplazamiento debido a las malas condiciones del edificio, abandonándolo en 1985 para retornar definitivamente en 1989 tras las reformas realizadas sobre el ex-convento, tal y como veremos a continuación.

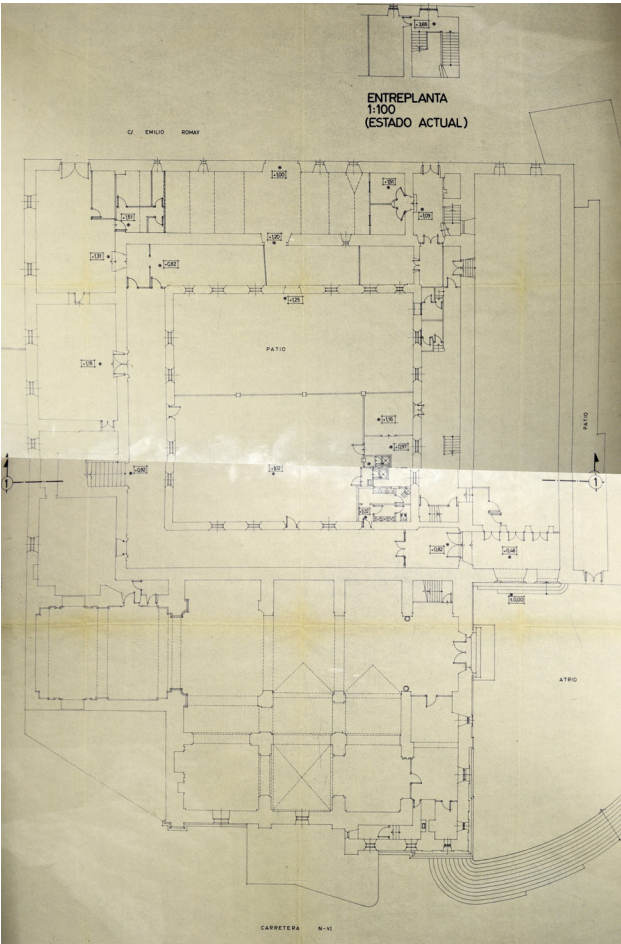


06.01. Planos de 1944 en los que se puede apreciar la diferenciación de actividades que se llevaban a cabo en el momento de la ampliación de dependencias ocupando el patio central. Archivo Municipal de Betanzos.

06.2. INTEGRIDAD TOTAL. LOS PROYECTOS DE REFORMA UNITARIOS EN EL EX-CONVENTO DE SANTO DOMINGO

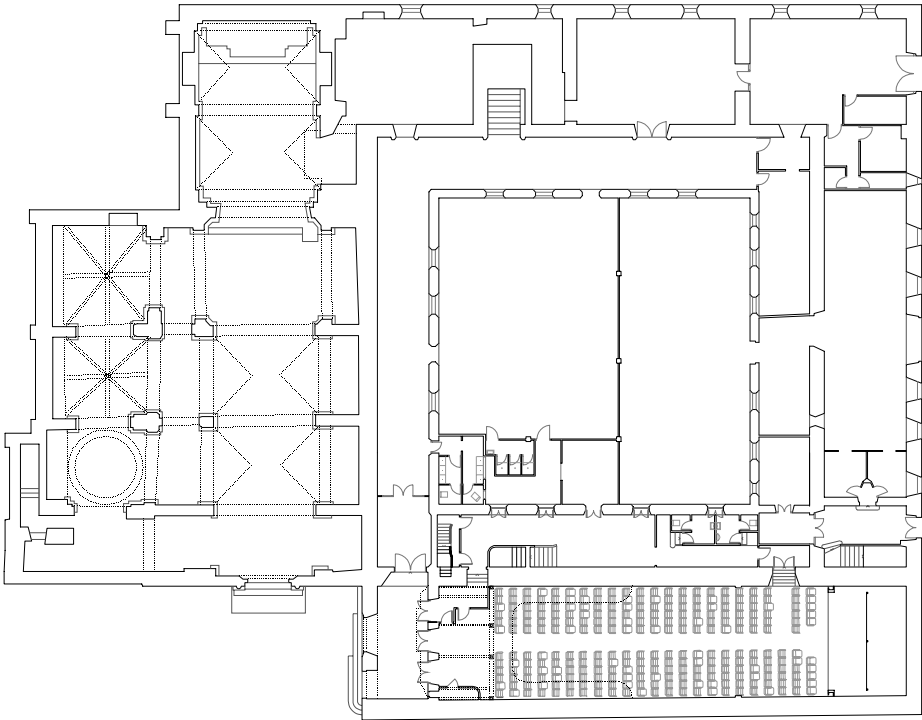
06.2.1. Estado previo. 1983

Como ya se venía comentando, el ex-convento de Santo Domingo llega a los años 80 sin cambios conceptuales significativos en lo que a configuración espacial se refiere: el edificio seguía albergando multitud de funciones, acomodadas como mejor se podía dadas las limitaciones tipológicas existentes. Como se puede observar en los planos siguientes, el uso de tabiques era la expresión espacial por excelencia.



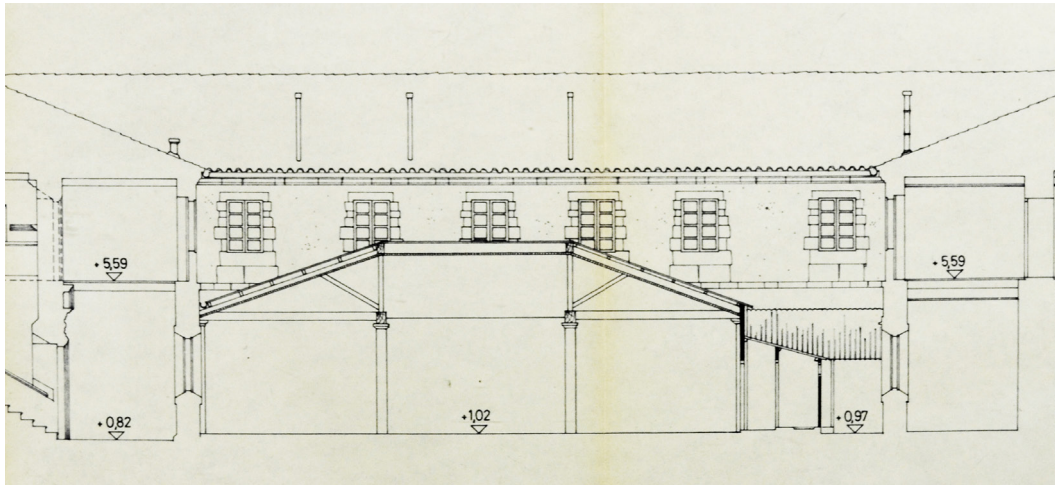
06.02. Plano de planta baja del estado del inmueble en 1983 de Carlos Fernández-Gago. Archivo Municipal de Betanzos.

1:500

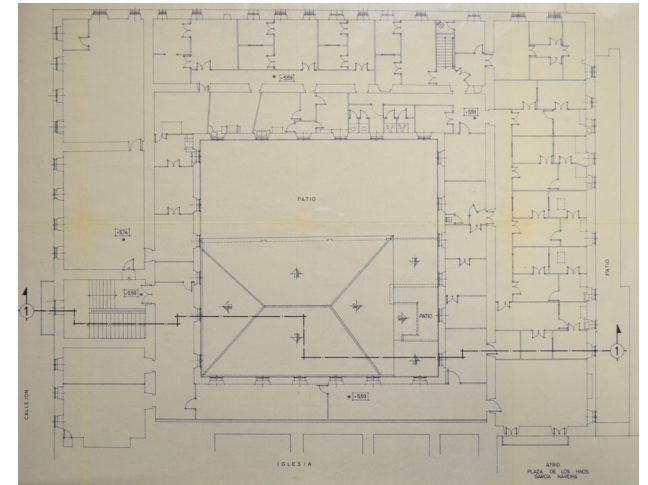


06.03. Plano del estado del inmueble en 1983, planta baja, redibujada para ponerla en relación con el estado del cine Alfonsetti en la época. Se puede apreciar la ocupación de parte del patio por diversas dependencias. Dibujo del A.

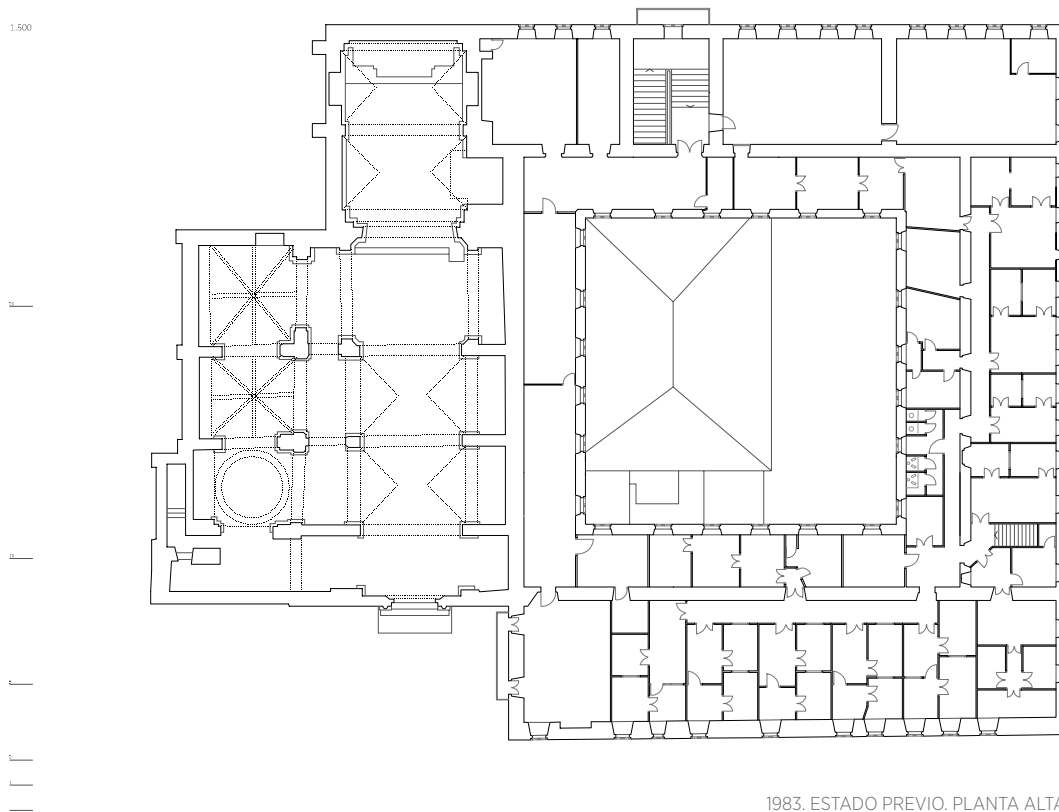
1983. ESTADO PREVIO. PLANTA BAJA



06.04. Sección longitudinal del inmueble realizada por el patio en la que se aprecia la estructura utilizada para cubrir parcialmente el patio. Archivo Municipal de Betanzos.

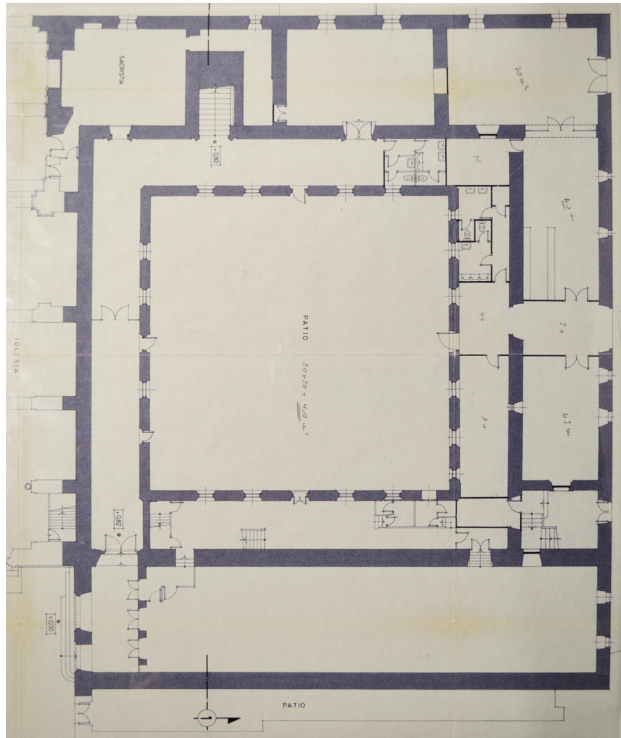


06.05. Plano de planta alta del estado del inmueble en 1983 de Carlos Fernández-Gago. Archivo Municipal de Betanzos.



1983. ESTADO PREVI0. PLANTA ALTA

06.06. Plano del estado del inmueble en 1983, planta alta. La tipología de claustro quedaba inutilizada por la presencia de multitud de particiones internas. Dibujo del A.

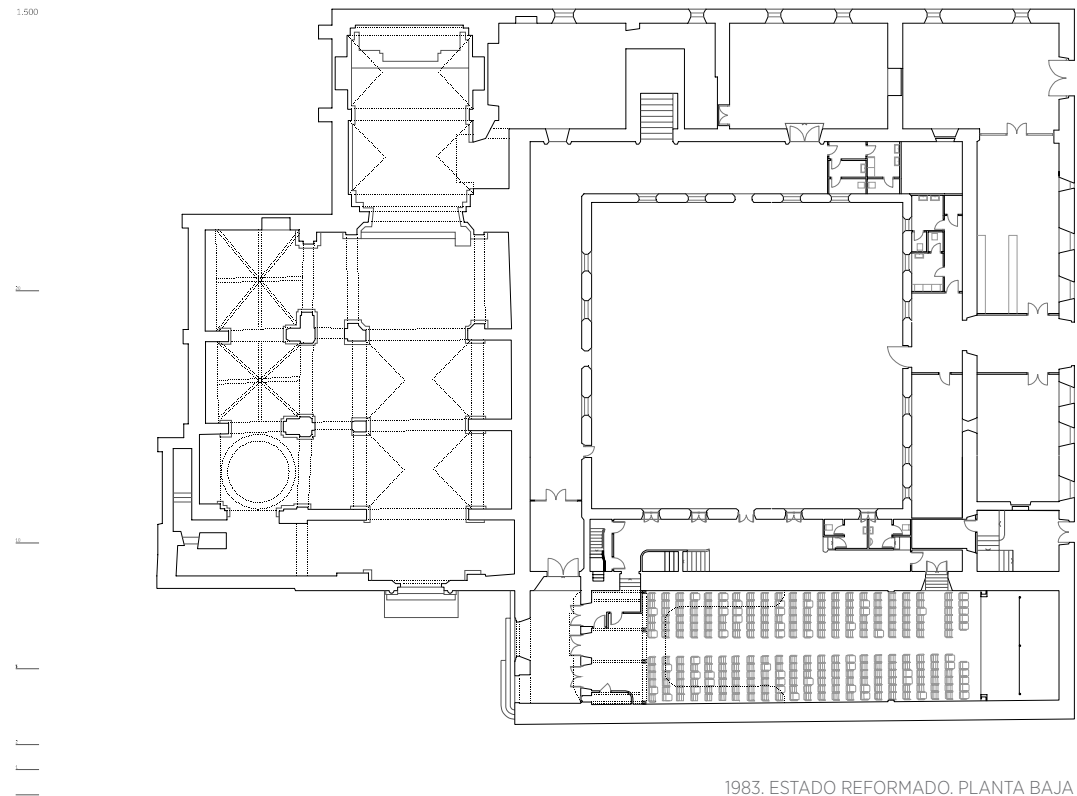


06.07. Plano de planta baja de la propuesta, en 1983 de Carlos Fernández-Gago. Archivo Municipal de Betanzos.

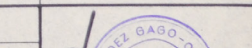
06.2.2. Primer proyecto de reforma. 1983. Carlos Fernández-Gago Varela

Será en el año 1983 cuando por primera vez que se plantee un proyecto de reforma de conjunto, que será encargado a Carlos Fernández-Gago Varela. Si bien este primer proyecto abordaba el edificio en su totalidad, conceptualmente no existía un salto cualitativo con respecto a lo que venía ocurriendo desde hacía más de un siglo, es decir, el edificio, bajo el título de Proyecto de Rehabilitación con fines culturales del Convento de Santo Domingo, acogería diferentes asociaciones como El Liceo Recreativo, la Asociación de Amas de Casa, el Conservatorio, el Archivo Municipal, etc. que funcionarían de manera independiente. De este modo las entradas al edificio se multiplicaban, así como todos los servicios comunes que, como parece lógico, podrían haberse unificado.

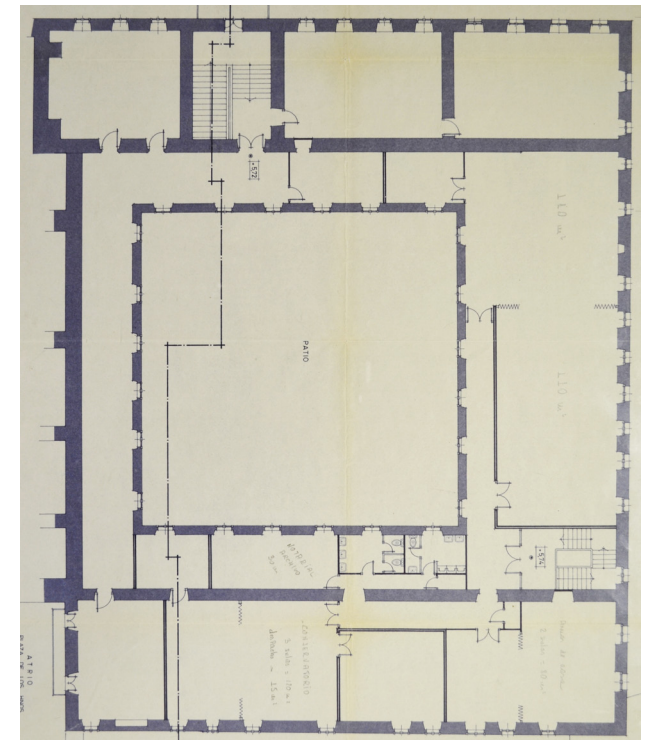
Como se puede observar la reforma consistía principalmente en la supresión de la ingente cantidad de tabiques existentes y la apertura de espacios para lograr una disposición coherente de los mismos, adaptándolos a los nuevos usos del convento.



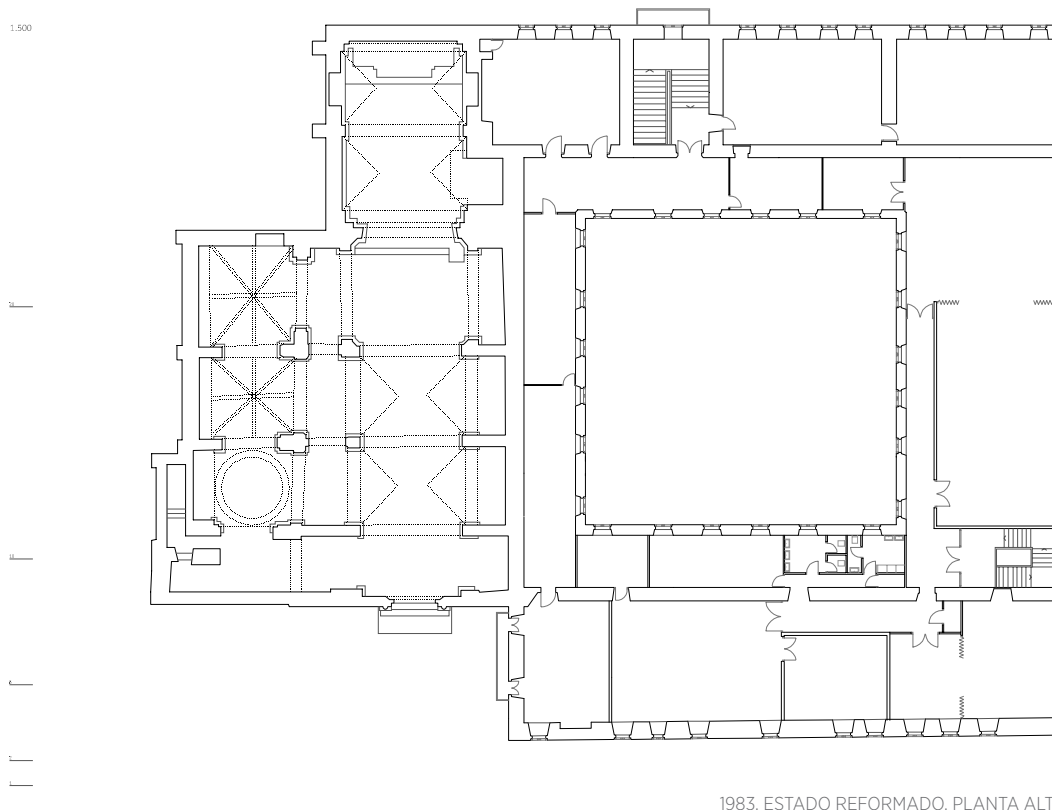
06.08. Plano del proyecto de 1983, planta baja, redibujada para ponerla en relación con el estado del cine Alfonsetti en la época. Se observa la supresión de los volúmenes que ocupaban el patio, aunque el uso del inmueble seguía muy fraccionado.. Dibujo del A.

1837	PROYECTO DE REHABILITACION CON FINES CULTURALES DEL CONVENTO STA DOMINGO , BETANZOS , (LA CORUÑA).		LA CORUÑA ABRIL 1983
	PROPIETARIO : EXMO. AYUNTAMIENTO DE BETANZOS.		
DR. ARQUITECTO : CARLOS FERNANDEZ-GAGO VARELA.		ESCALA : 1:100	
22.1	<u>REFORMA</u>		
	PLANTA BAJA.		

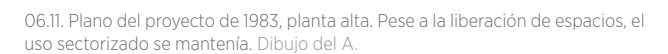
06.09. Cajetín de los planos del proyecto de 1983 de Carlos Fernández-Gago. Archivo Municipal de Betanzos.



06.10. Plano de planta alta del proyecto, en 1983 de Carlos Fernández-Gago. Archivo Municipal de Betanzos.

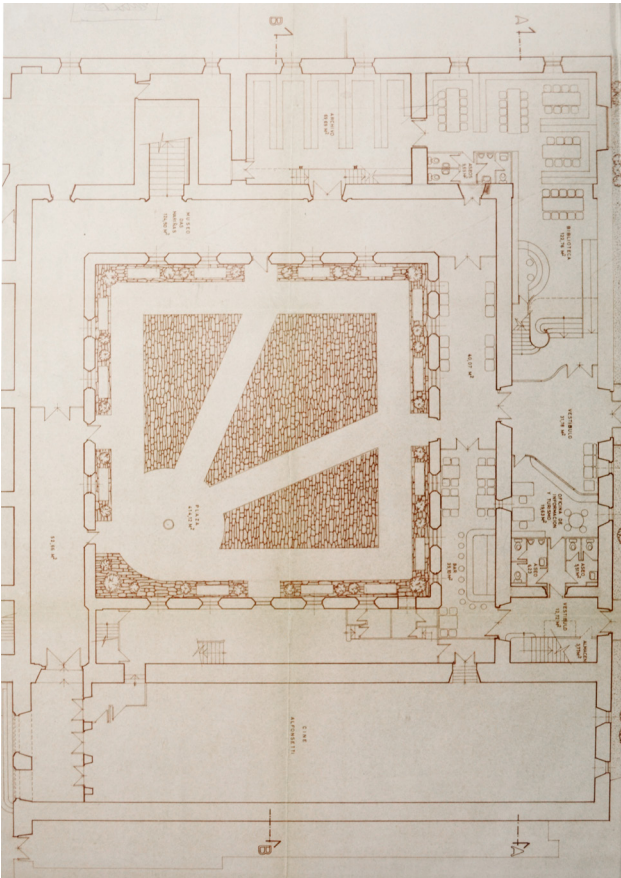


1983. ESTADO REFORMADO. PLANTA ALTA

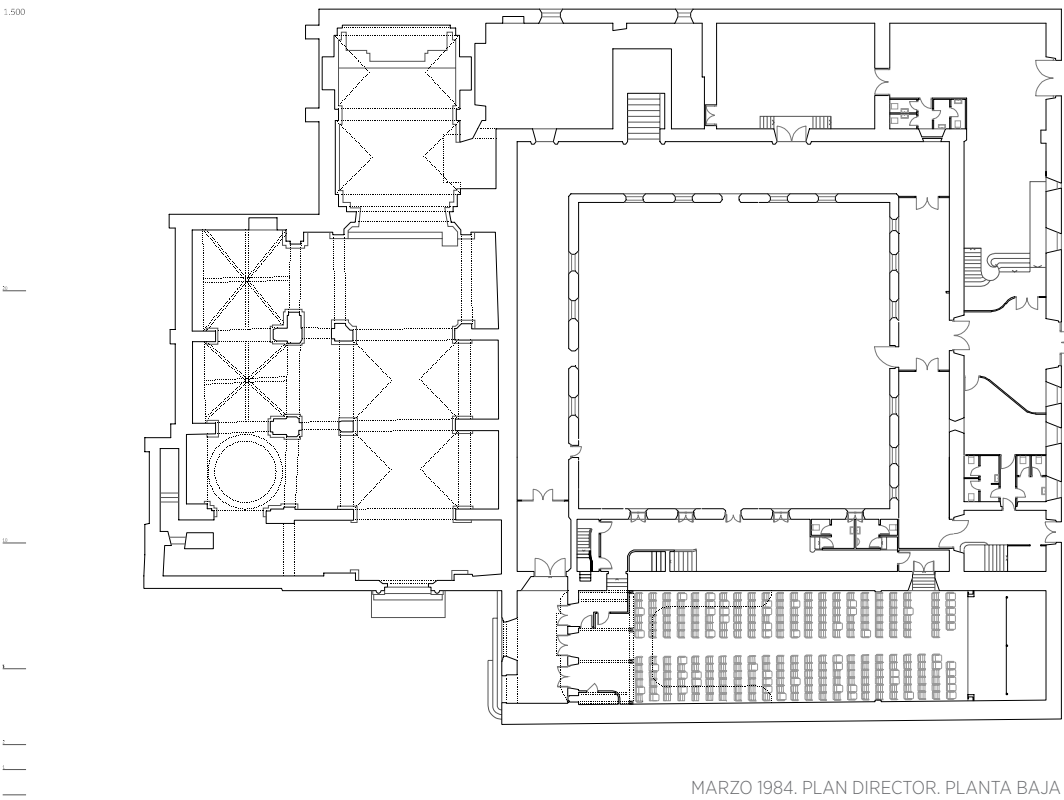


06.2.3. El plan director. Valentín Souto García. Marzo de 1984

Habrá que esperar al año siguiente para que desde el ayuntamiento se plantee la recuperación integral del convento para su uso como Centro Cultural, que incluía la biblioteca pública, el Archivo Municipal, el Conservatorio, la Delegación de Cultura, un taller de danzas y el Museo das Mariñas. El trabajo será llevado a cabo por el entonces arquitecto municipal de Betanzos, Valentín Souto García, y, como él mismo comenta en una de las charlas que mantuvimos, se trataba de una especie de Plan Director con trazas de proyecto básico. El planteamiento es claramente diferente a lo que se había venido haciendo hasta entonces, pues se trata de un solo espacio permeable que acoge todos los usos anteriormente citados. Se define por primera vez una entrada principal que permite la distribución de los espacios y se suprimen los tabiques ciegos que impedían la comunicación de los diferentes usos entre sí.

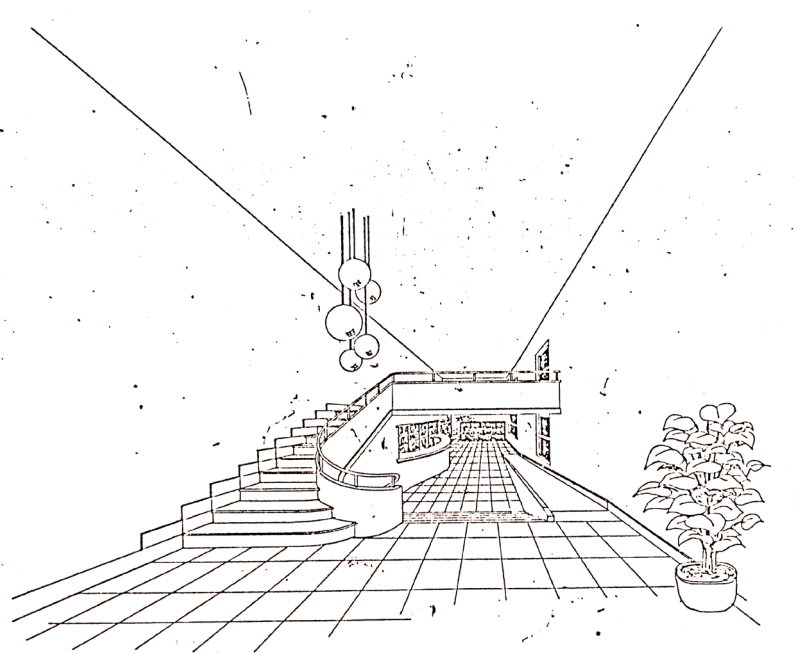


06.12. Plano de planta baja del plan director propuesto desde el ayuntamiento en marzo de 1984 por Valentín Souto. Archivo Municipal de Betanzos.

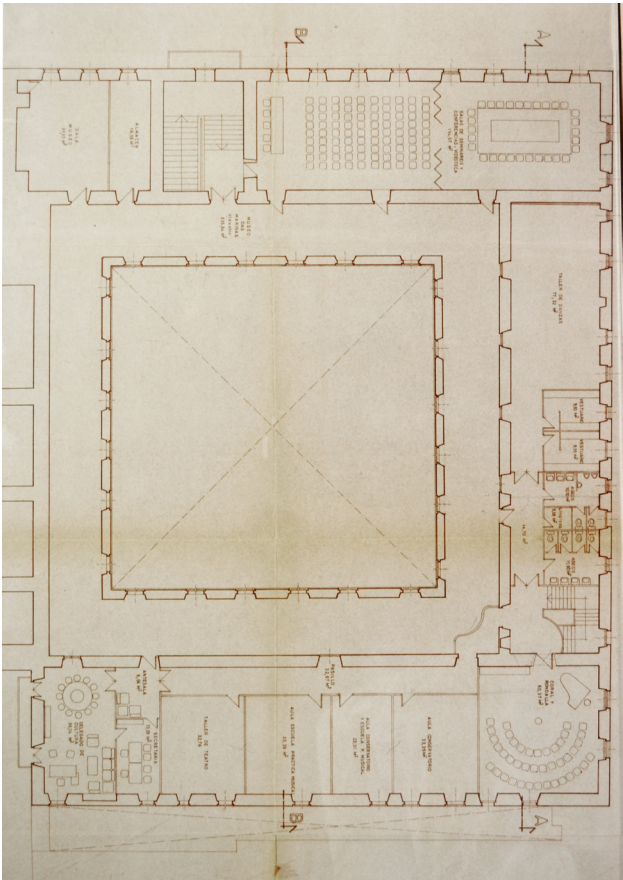


06.13. Plano del proyecto de marzo de 1984, planta baja, redibujada para ponerla en relación con el estado del cine Alfonso en la época. Se trata de la primera propuesta que aborda el inmueble en su conjunto, aunque dejando fuera al cine Alfonso. Dibujo del A.

MARZO 1984. PLAN DIRECTOR. PLANTA BAJA

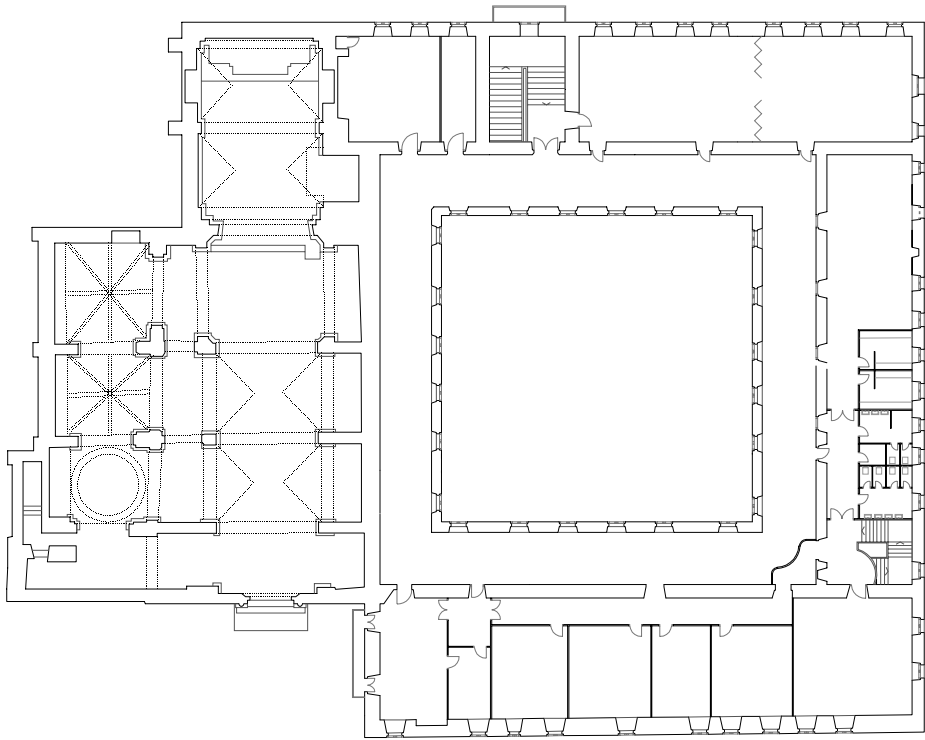


06.14. Dibujo de Valentín Souto del hall de entrada al edificio. Archivo Municipal de Betanzos.



06.15. Plano de planta alta del proyecto de Valentín Souto. Archivo Municipal de Betanzos.

1.500



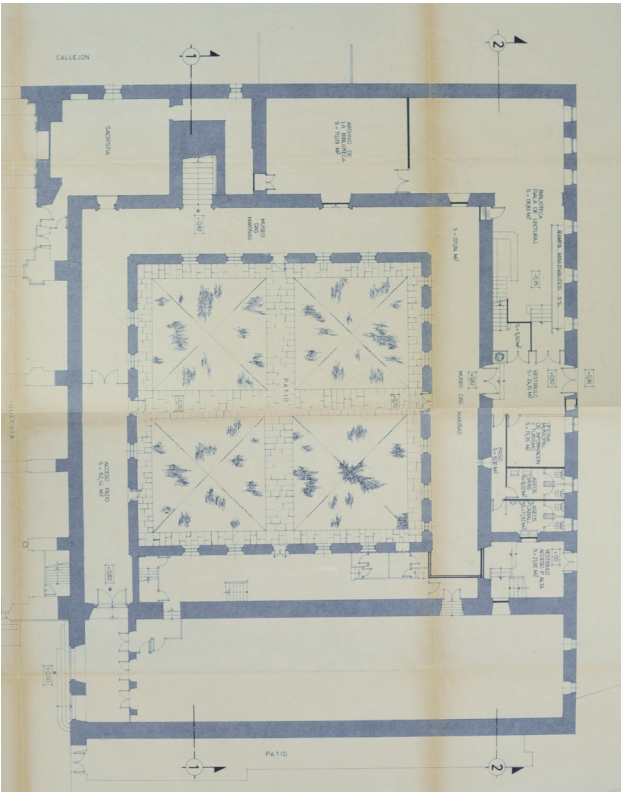
MARZO 1984. PLAN DIRECTOR. PLANTA ALTA

06.16. Plano del proyecto de marzo de 1984, planta alta. Se observa la unificación de los servicios comunes en aras de dejar la planta más libre . Dibujo del A.

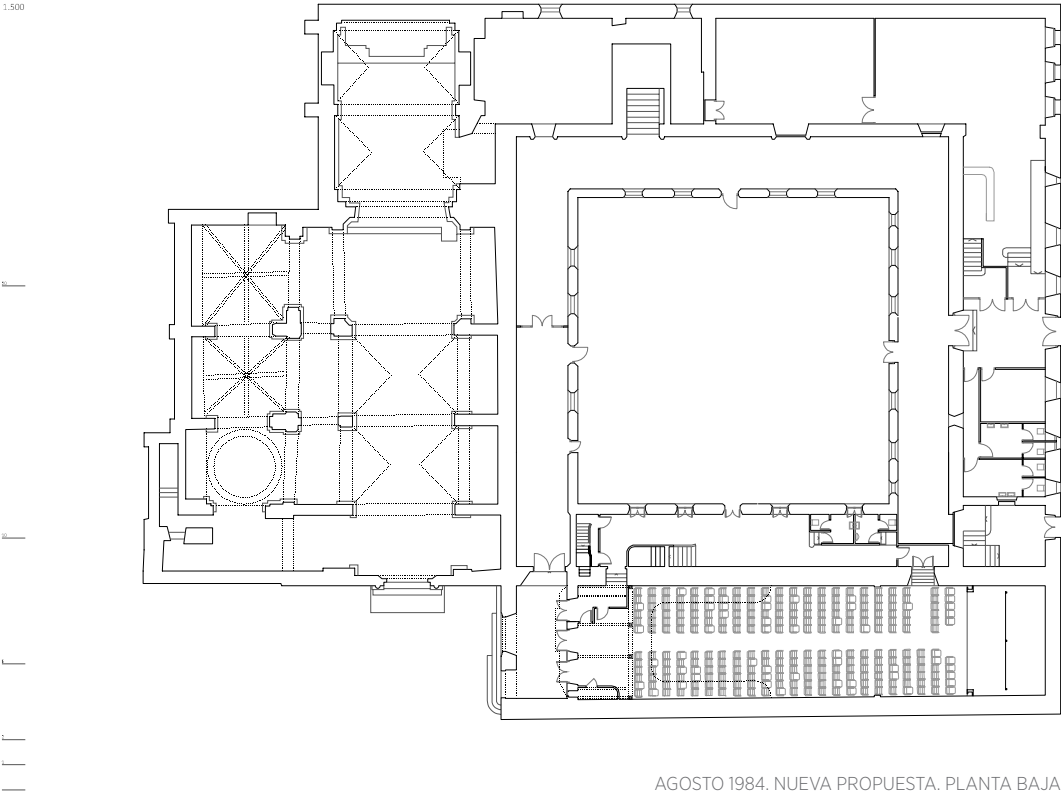
06.2.4. Nueva propuesta de Carlos Fernández-Gago Varela. Agosto de 1984

En base a estas directrices propuestas desde el ayuntamiento, se le vuelve a encargar a Carlos Fernández-Gago la elaboración de un nuevo proyecto para el conjunto conventual, que como se puede apreciar en los documentos gráficos, mantiene esencialmente la configuración espacial del proyecto de Plan Director, aunque introduce algunas modificaciones de pequeña entidad.

La obra se llevará a cabo finalmente bajo la dirección del propio arquitecto. En ella se realizaría todo el proyecto de reforma estructural así como parte del acondicionamiento espacial del edificio para su utilización como Centro Cultural, que no llegaría a rematarse totalmente.



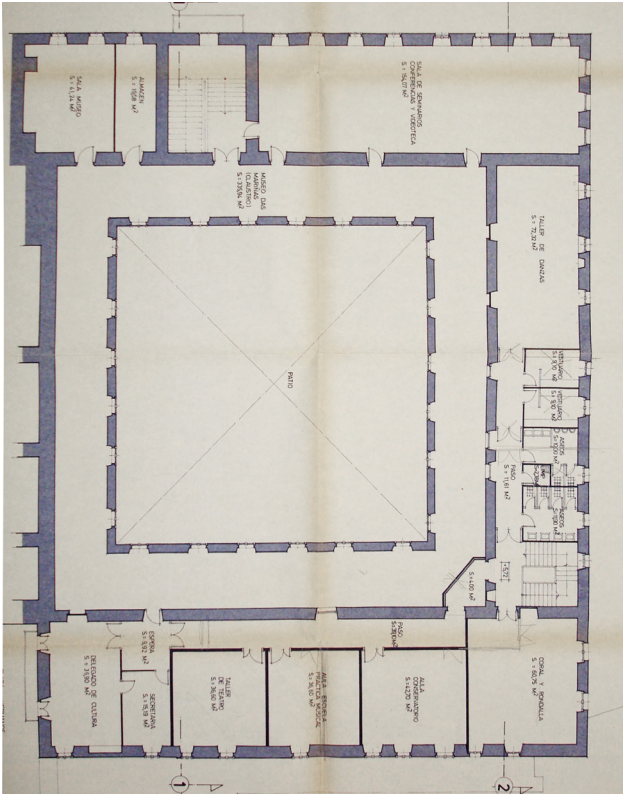
06.17. Plano de planta baja de la nueva propuesta de Carlos Fernández-Gago en agosto de 1984. Archivo Municipal de Betanzos.



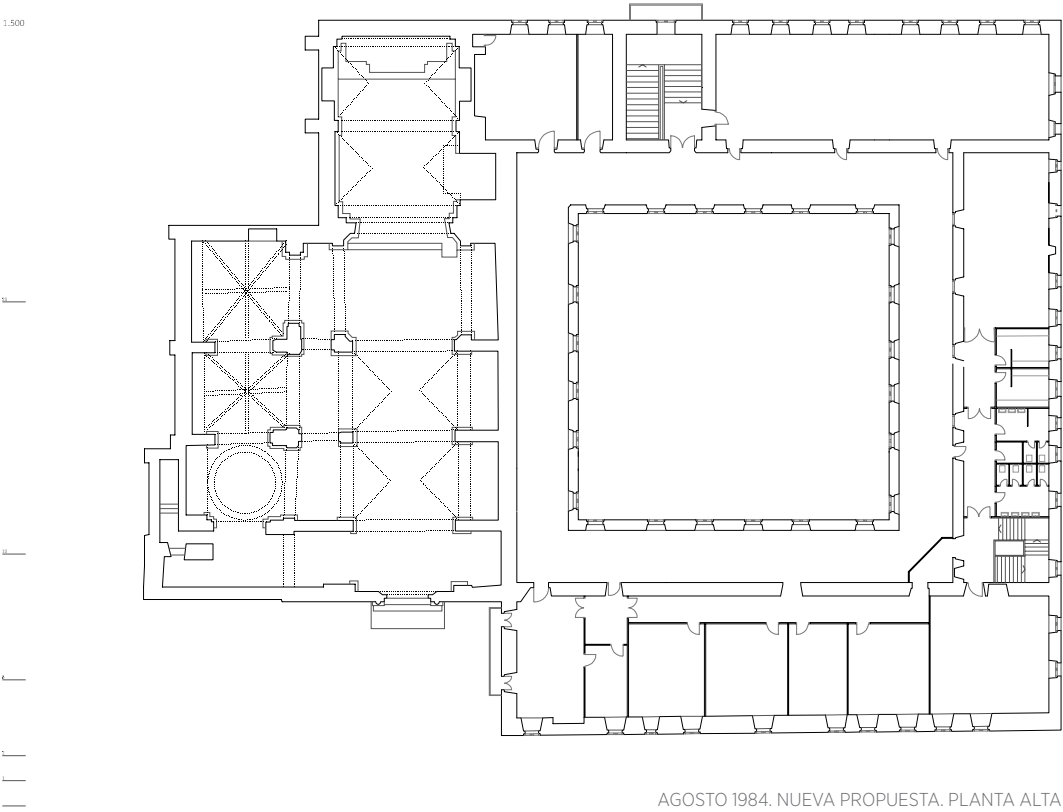
06.18. Plano del proyecto de agosto de 1984, planta baja, redibujada para ponerla en relación con el estado del cine Alfonsetti en la época. Se puede ver que se mantienen las líneas generales del plan director con sutiles cambios. Dibujo del A.

1837/R	PROYECTO DE REHABILITACION DEL ANTIGUO CONVENTO DE SANTO DOMINGO, PARA SU USO COMO CENTRO CULTURAL, BETANZOS, (LA CORUÑA)	LA CORUÑA 9 DE AGOSTO 1984
PROPIETARIO	EXCMO. AYUNTAMIENTO DE BETANZOS	
DR. ARQUITECTO	CARLOS FERNANDEZ-GAGO VARELA	
22.1	ARQUITECTURA PLANTA BAJA (REFORMA)	ESCALA: 1:100

06.19. Cajetín de los planos del proyecto de agosto de 1984 de Carlos Fernández-Gago. Archivo Municipal de Betanzos.



06.20. Plano de planta alta del proyecto de Carlos Fernández-Gago de agosto de 1984. Archivo Municipal de Betanzos.



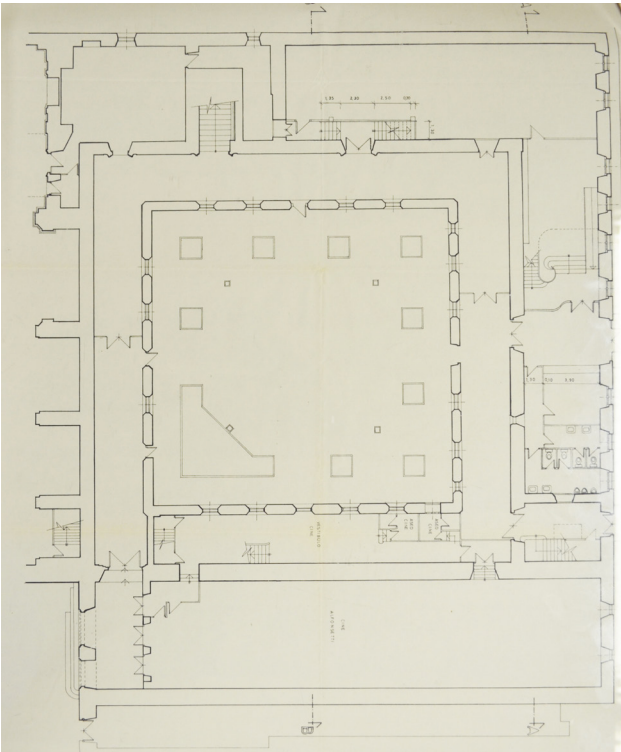
AGOSTO 1984. NUEVA PROPUESTA. PLANTA ALTA

06.21. Plano del proyecto de agosto de 1984, planta alta. Aquí también se mantiene lo planteado unos meses atrás por Valentín Souto. Dibujo del A.

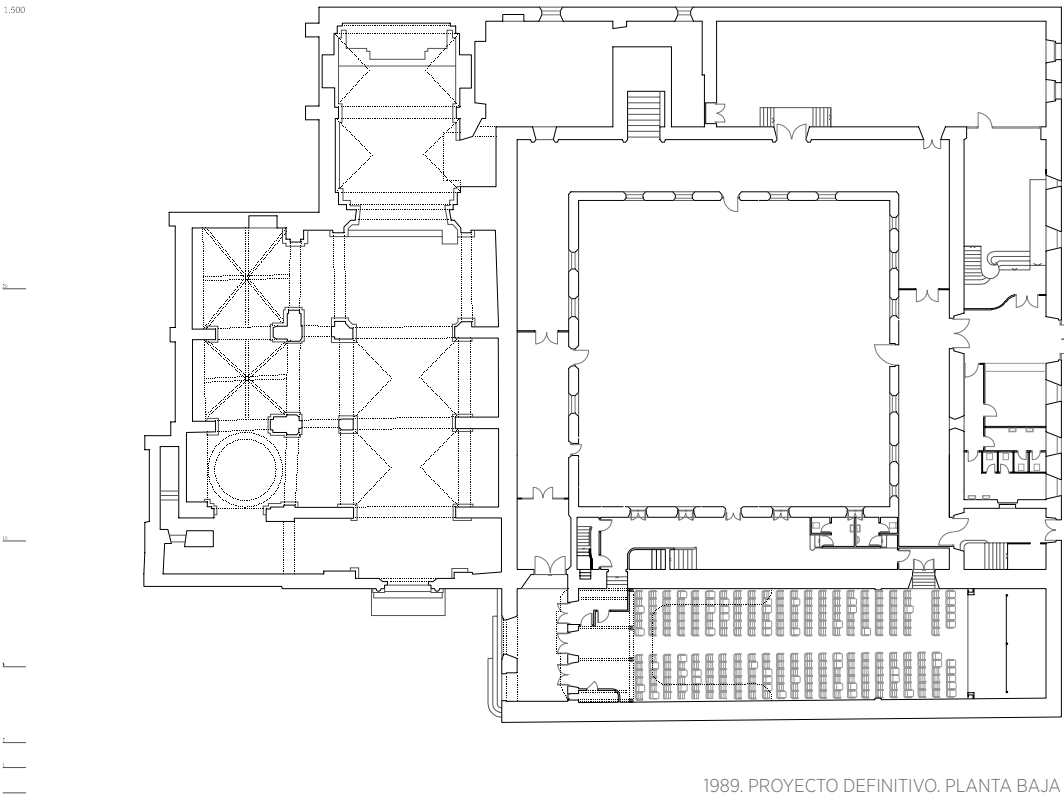
06.2.5. El proyecto final. Valentín Souto García. 1989

Para el remate final de la obra habrá que esperar hasta el año 1987, cuando la oficina de arquitectura municipal, al frente de la cual seguía estando Valentín Souto, plantea un nuevo proyecto de reforma, manteniendo gran parte de las ideas contenidas en su propuesta de 1984, que se llevará a cabo con ayuda de convenios con el INAEM, en una época que el ayuntamiento ejercía en muchas ocasiones de constructora y sacaba adelante numerosos proyectos de ejecución.

Es llamativo observar cómo en un proyecto de reforma en el que se abarca prácticamente la totalidad del conjunto conventual de Santo Domingo de Betanzos, siempre se deja fuera de la intervención el espacio que ocupa el Teatro Alfonsetti. Esto encuentra su explicación en el uso continuado que tenía este espacio como cine, lo que impidió la rescisión de los contratos de arrendamiento del local y consecuentemente su incorporación al proyecto integral de rehabilitación. Aquí probablemente se perdió la mejor oportunidad de integrar el teatro dentro del Centro Cultural y dotarlo de un uso polivalente que le permitiese funcionar como algo más que un mero cine, uso que se perdería unos años más tarde con el cierre del local.

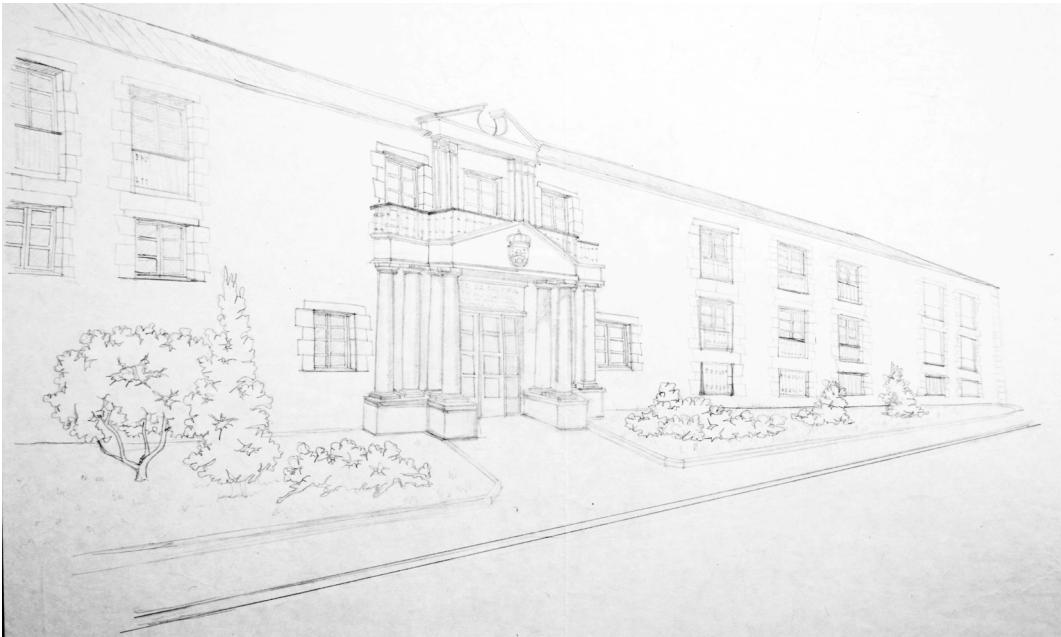


06.22. Plano de planta baja del proyecto definitivo de Valentín Souto Varela para el ex-convento de Santo Domingo de 1989. Archivo Municipal de Betanzos.

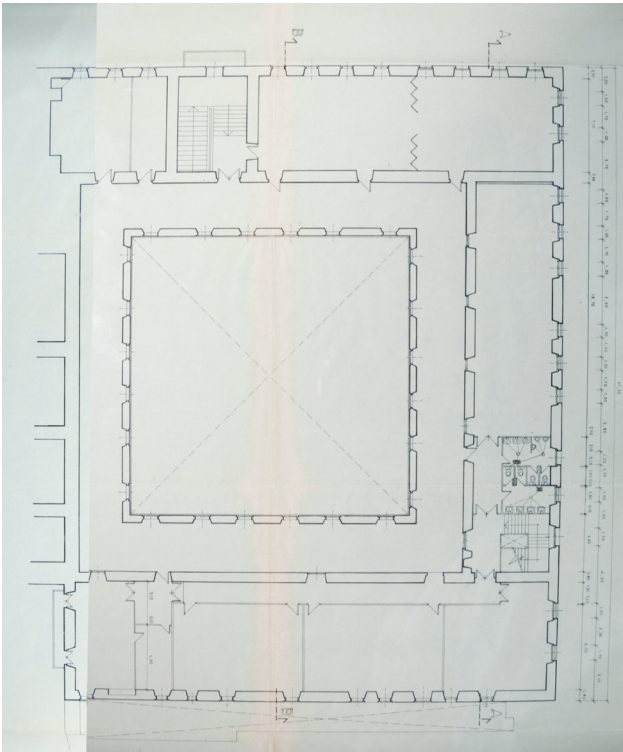


06.23. Plano del proyecto de agosto de 1984, planta baja, redibujada para ponerla en relación con el estado del cine Alfonsetti en la época. Retoma las trazas de su proyecto de 1984. Dibujo del A.

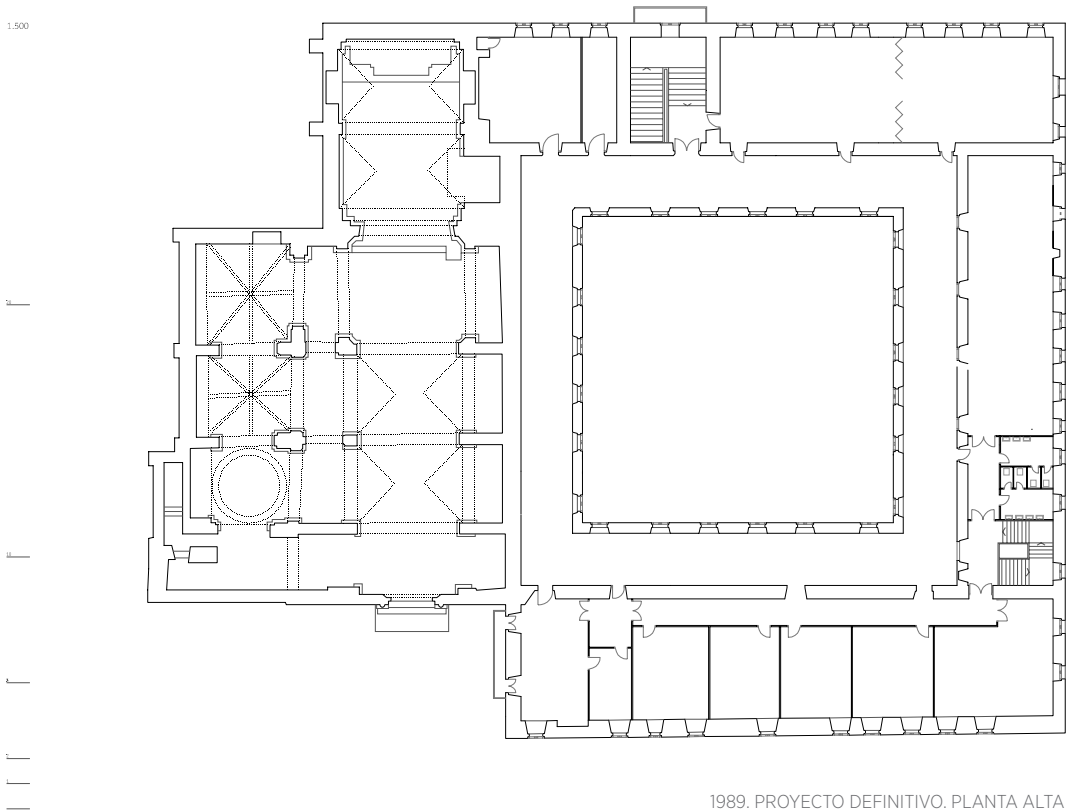
1989. PROYECTO DEFINITIVO. PLANTA BAJA



06.24. Dibujo de la propuesta de fachada barroca para la entrada del archivo municipal. Archivo Municipal de Betanzos.



06.25. Plano de planta alta del proyecto definitivo de reforma de Valentín Souto de 1989. Archivo Municipal de Betanzos.



1989. PROYECTO DEFINITIVO. PLANTA ALTA

06.26. Plano del proyecto definitivo de 1989, planta alta. . Dibujo del A.

07.1. CONTEXTO POLITICO-SOCIAL ACTUAL. EL “CASO ALFONSETTI”

En los últimos años el teatro Alfonso Setti se ha visto inmerso en una agria polémica política y social con motivo de la indemnización que el Ayuntamiento de Betanzos debe satisfacer a la familia Pita para la resolución del contrato de arrendamiento que ésta tiene desde hace décadas sobre el local.

Con el fin de enmarcar el contexto actual en que se sitúa el teatro, se relata a continuación una breve cronología de los hechos a través de las reseñas aparecidas en la prensa local y regional, así como en comunicados emitidos desde el Ayuntamiento.

17.01.2004. La Voz de Galicia⁰¹

EL CONCELLO DE BETANZOS PROPONDRÁ A LA FAMILIA PITA LA CESIÓN DEL ALFONSETTI

Manuel Lagares quiere obtener los derechos de arrendamiento del viejo cinematógrafo. El objetivo municipal es incorporar la sala al complejo cultural Santo Domingo () Para hacer realidad este proyecto, el Ayuntamiento solicitará a la familia Pita que le sean cedidos los derechos de arrendamiento. Una vez que se llegue a este acuerdo, la vieja sala sería acondicionada para formar parte del complejo cultural () En su conjunto, pasaría a formar parte del centro Santo Domingo en el que se ubica la biblioteca y el Museo de As Mariñas.

17 de enero del 2004

a la familia Pita la

itógrafo

Imprimir Volver

cultural Santo
etanceiro, va a
salas
io modernizado

dad, es uno de
función de vital

sean cedidos
sería

ia no ha sido diseñada todavía, aunque las propias



01. Recuperado de la página <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2004/01/17/2338262.shtml>. Consulta el 17.08.2014



El PSOE brigantino acusa al gobierno municipal de «ocultar» informes sobre el cine Alfonso

La Voz | 13/1/2008

☆☆☆☆☆ Valoración

El portavoz del PSOE brigantino acusa al gobierno local de falta de transparencia y de tratar de ocultar informes sobre el cine Alfonso al resto de la corporación. «Fuimos al pleno sin conocer la propuesta del equipo de

27.08.2005. La Voz de Galicia⁰²

EL ALFONSETTI DE BETANZOS REALIZA ALGUNOS PASES A LA ESPERA DE NEGOCIAR LA CONCESIÓN AL CONCELO

El cine Alfonso de Betanzos, el más antiguo de España en funcionamiento, echó el cierre en enero. Pero sólo de forma temporal (...) La familia (...) Quieren que el Alfonso (...) quede vinculado a los Pita con la creación de un museo destinado a una fundación con el nombre de su abuelo, el empresario local Claudino Pita, célebre también por ser el creador del Globo de Betanzos (...)

Sin embargo, las negociaciones con el Ayuntamiento (...) parecen estar en punto muerto.

27.01.2007. La Voz de Galicia⁰³

EL CINE BETANCEIRO ALFONSETTI PODRÍA SER UN CENTRO CULTURAL

El alcalde de Betanzos, Manuel Lagares (...) Para llevar a cabo el proyecto el regidor propuso a la Diputación de A Coruña que una parte de los presupuestos se destinase a la crear un espacio para complementar la oferta cultural. «Está aprobada una partida de 400.000 euros que servirá para rescatar los derechos del cine y realizar una serie de estudios para determinar los usos y necesidades que podría tener el recinto, además podría llegar para realizar la primera fase de las obras» (...)

Sobre las conversaciones (...) con la familia (...) «Están claramente interesados», aseguró.

13.01.2008. La Voz de Galicia⁰⁴

EL PSOE BRIGANTINO ACUSA AL GOBIERNO MUNICIPAL DE “OCULTAR” INFORMES SOBRE EL CINE ALFONSETTI

El portavoz del PSOE brigantino acusa al gobierno local de falta de transparencia y (...) asegura que el informe del secretario clarifica que no es necesario entregar a la familia Pita la cantidad que estipula la regidora, la popular María Faraldo. (...) Según los socialistas este documento técnico asegura que la extinción por el término convencional del arrendamiento de la finca en la que durante los últimos cinco años se haya venido ejerciendo una actividad comercial de venta al público dará al arrendatario derecho a una indemnización a cargo del arrendador, siempre que el arrendatario haya manifestado con cuatro meses de antelación a la expiración del plazo su voluntad de renovar el contrato por un mínimo de cinco años más y por una renta de mercado. No obstante, garantizan que en el caso del cine Alfonso no se cumplen ninguno de los requisitos (...) Asimismo, dicen que aceptan la tasación del valor del mobiliario (56.830 euros) que ha realizado una empresa, pero no reconocen que haya que indemnizar a los Pita por el concepto de lucro cesante. «Se están pagando indebidamente 86.281,20 euros. Estamos de acuerdo en que se recupere el local, pero no en la forma en que se está realizando y nos preguntamos por qué hay tanta prisa en pagar» (...)

02. Recuperado de la página <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2005/08/27/4018365.shtml>. Consulta el 17.08.2014

03. Recuperado de la página <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2007/01/27/5494724.shtml>. Consulta el 17.08.2014

04. Recuperado de la página http://www.lavozdeg Galicia.es/coruna/2008/01/13/0003_6475651.html. Consulta el 17.08.2014

23.03.2008. La Voz de Galicia⁰⁵

EL BNG DE BETANZOS PIDE QUE SE RESCINDA EL ARRENDAMIENTO DEL CINE ALFONSETTI A LA FAMILIA PITA

Los nacionalistas de Betanzos llevarán al pleno del próximo martes una moción para que se rescinda el contrato a los arrendatarios del cine Alfonsoetti: la familia Pita. El Bloque cree que «é o momento de pechar a porta á renovación tácita do aluguer do cine, de forma que se recupere a posesión municipal sen ter que indemnizar aos arrendatarios».
(...)

09.04.2008. La Voz de Galicia⁰⁶

EL AYUNTAMIENTO BRIGANTINO CONTINÚA CON EL PROCESO DE RESCATE DE LA CONCESIÓN DEL ALFONSETTI

El pleno rechazó una moción en la que el BNG pedía que se anulase la indemnización para recuperar el cine (...) Xavier López, del BNG (...) Afirmó que la renovación del contrato presentada por los arrendatarios estaba fuera de plazo y que los nacionalistas desconocen a qué concepto responden los 143.000 euros de indemnización a la familia Pita.

Para el PSOE sí es procedente el pago de una indemnización por el mobiliario existente (valorado en 56.830 euros), pero no por el lucro cesante, establecido en 86.000 (...)

Ciudadáns por Betanzos, a través de Pedro Gómez, cuestionó que los partidos ahora en la oposición cuestionen un proceso que iniciaron cuando formaban gobierno y apoyó la decisión del anterior pleno porque de lo contrario, dijo, supondría una pérdida de la subvención de la Diputación (400.000 euros).

13.04.2008. La Voz de Galicia⁰⁷

EL BNG AFIRMA QUE EL PAGO DE LA INDEMNIZACIÓN PREVISTA POR EL CINE ALFONSETTI ES “INXUSTIFICADA”

Para los nacionalistas, los arrendatarios no hicieron constar ninguna solicitud de renovación antes de que en el pleno municipal del 19 de diciembre, con los votos favorables del PP y Cx B, se aprobase compensarlos con una indemnización de 143.000 euros. El BNG afirma que la presentación del escrito en el que se solicitaba la renovación de la concesión se produjo una semana después de que se aprobase esta cuantía. (...) Por su parte, el grupo de gobierno justificó esta medida para no perder la subvención establecida de 400.000 euros por la Diputación para incluir este inmueble en un proyecto cultural y explican que todo el proceso se inició cuando el PSOE y el BNG gobernaban en el Ayuntamiento de Betanzos.



[ANA MUNDO](#)
[OPINIÓN](#)
[PARTICIPA](#)
[BLOGS](#)
[OCIO Y CULTURA](#)
[SERVICIOS](#)
[CANALES](#)
[TIENDA](#)
[INMO](#)
[MOTOR](#)
[EMPLEO](#)

[lo](#)
[Deza](#)
[Ferrol](#)
[Lemos](#)
[Lugo](#)
[Ourense](#)
[Pontevedra](#)
[Santiago](#)
[Vigo](#)
[Emigración](#)

de Betanzos aprueba del cine Alfonsoetti

1 de las estancias, aunque elimina unas



pasado jueves el proyecto para reformar el Galicia y una de las salas con más solera de laria Faraldo, pretende que el Alfonsoetti sea l el Fórum Metropolitano de A Coruña. «La icios que hay en el liceo y que sirva para ién como sala de exposiciones», apunta la los trámites para rescatar la concesión a la el cine.



La distribución actual del cine (en la imagen) se respetará. | CÉSAR DELGADO

Relacionados de la noticia

- El PSOE se queja de la falta de información sobre las obras y pide que se canalice el cableado

05. Recuperado de la página http://www.lavozdeg Galicia.es/coruna/2008/03/23/0003_6672102.html. Consulta el 17.08.2014

06. Recuperado de la página http://www.lavozdeg Galicia.es/coruna/2008/04/09/0003_6718599.htm. Consulta el 17.08.2014

07. Recuperado de la página http://www.lavozdeg Galicia.es/coruna/2008/04/13/0003_6729734.htm. Consulta el 17.08.2014



22.08.2009. La Voz de Galicia⁰⁸

EL AYUNTAMIENTO DE BETANZOS APRUEBA LA REHABILITACIÓN DEL CINE ALFONSETTI

(...) El proyecto de rehabilitación de este espacio apenas interviene en los elementos estructurales, ya que pretende conservar la sala de proyección como está en la actualidad, aunque renovando todo el mobiliario. Así, según el planteamiento elaborado por el estudio Barcala y Argiz Arquitectos, la gran novedad es la liberación de espacio en la entrada al cine: «Organízase un amplo vestíbulo aberto ao soportal, dende o que se accede á platea e á galería do claustro» (...)

27.08.2009. La Voz de Galicia⁰⁹

SALE A LICITACIÓN LA REHABILITACIÓN DEL CINE ALFONSETTI DE BETANZOS, CON UN PRESUPUESTO DE 338.000 EUROS

(...)La licitación de esta mejora se publicó ayer en el Boletín Oficial de la Provincia (BOP), y la tramitación será urgente. El Concello indica en la citada publicación que la empresa adjudicataria tendrá cuatro meses para restaurar la sala que se dedicará a diferentes usos culturales (...) pero conservando el estilo de este cine, que cuenta con 125 años de vida. (...)

03.09.2009. La Voz de Galicia¹⁰

LOS SOCIALISTAS CALIFICAN DE ILEGAL LA INDEMNIZACIÓN A LOS DUEÑOS DEL CINE ALFONSETTI

El grupo socialista de Betanzos calificó de «ilegal» la indemnización aprobada para la familia Pita, que tiene la concesión del cine Alfonso Setti, en concepto de lucro cesante (...) al entender que el cine lleva ya cerrado más de seis años. (...)Los socialistas recuerdan que el hecho de que la titular de la alcaldía haya rubricado el compromiso de pago con la otra parte puede desembocar en los tribunales en caso de incumplir el acuerdo alcanzado.

29.11.2009. Xornal de Betanzos¹¹

ARDE EL ALFONSETTI

Cuando aún no han pasado quince días del anuncio de adjudicación de los trabajos de recuperación (...), el Cine Alfonso Setti vuelve a saltar al primer plano de todas las conversaciones. En la noche de ayer se declaró un incendio en el edificio, anexo al Museo das Mariñas y la iglesia de Santo Domingo, que calcinó el patio de butacas y otras dependencias del antiguo cine (...) Desaparece así el interior de una sala que

08. Recuperado de la página http://www.lavozdeg Galicia.es/coruna/2009/08/22/0003_7922415.htm. Consulta el 17.08.2014

09. Recuperado de la página http://www.lavozdeg Galicia.es/coruna/2009/08/27/0003_7931846.htm. Consulta el 17.08.2014

10. Recuperado de la página http://www.lavozdeg Galicia.es/coruna/2009/09/03/0003_7945975.htm. Consulta el 17.08.2014

11. Recuperado de la página <http://xornaldebetanzos.wordpress.com/2009/11/29/arde-el-alfonsetti/>. Consulta el 17.08.2014

Rafael González Villar diseñó para remozar el viejo Alfonso Setti que entonces ya regentaba Claudio Pita- abuelo de los actuales arrendatarios en lo que otro día había sido el refectorio del convento de los dominicos.

01.12.2009. La Opinión. A Coruña¹²

LA REFORMA DEL ALFONSETTI EMPEZARÁ EN DIEZ DÍAS PESE AL INCENDIO

El Ayuntamiento de Betanzos emprenderá las obras de reforma del antiguo cine Alfonso Setti en el plazo inicialmente previsto, a pesar del incendio declarado en el inmueble la noche del pasado sábado. La empresa adjudicataria del proyecto, Construcciones y Obras José Antonio, comenzará los trabajos que permitirán convertir el viejo cine en una sala de usos múltiples en unos diez días. Así lo confirmó ayer la alcaldesa, María Faraldo, tras reunirse con los técnicos municipales. (...)

01.12.2009. Xornal Galicia¹³

AO BNG NO LLE CONSTA QUE O CONCELLO PAGASE POLO ALFONSETTI

Os nacionalistas cuestionan o “clamoroso silencio” do goberno de PP e Cx B diante dun asunto tan importante coma a posesión do Alfonso Setti e as eventuais responsabilidades diante do incendio. Faraldo agora despreza un mobiliario que era a base da indemnización que PP e Cx B queren pagarlle aos Pita. O BNG non ten constancia de que o goberno local fixera xa o pagamento da indemnización aos Pita para recuperar a posesión do Cine Alfonso Setti, afectado parcialmente por un incendio na madrugada do pasado domingo. Para os nacionalistas este dato é relevante á hora de dirimir as responsabilidades ante este suceso, polo que non entenden que na información difundida polo goberno local se garde un “clamoroso silencio” sobre este feito.

O BNG opúxose á intención do goberno de PP e Cx B de abonar algo máis de 143.000? aos Pita por abandonar o cine en concepto de lucro cesante (...) Con posterioridade o criterio do goberno de PP e Cx B mudou, chegando a soste que a indemnización non sería por lucro cesante, senón pola adquisición das butacas e demais mobiliario en desuso do cine. Este criterio ven contradecirse coas manifestacións da alcaldesa María Faraldo estes días a raíz do incendio, ao soste que a perda do mobiliario non importa porque o Alfonso Setti ía ser baleirado proximamente con motivo da súa rehabilitación. (...)

04.12.2009. Xornal Galicia¹⁴

O BNG PROPÓN QUE O TRIBUNAL DE CUENTAS ACLARE A SITUACIÓN DO ALFONSETTI

(...) Xabier López e Henrique del Río lembraron que o groso da indemnización que PP e Cx B acordaron pagarlle aos Pita en decembro de 2007 era en concepto de mobiliario. O

12. Recuperado de la página <http://xornaldebetanzos.wordpress.com/2009/11/29/arde-el-alfonsetti/>. Consulta el 17.08.2014

13. Recuperado de la página http://arquivo.bng-galiza.org/opencms/opencms/BNG/betanzos/contidos/novas/novas/nova_0019.html?uri=/BNG/betanzos/seccions/novas/index.html. Consulta el 17.08.2014

14. Recuperado de la página http://arquivo.bng-galiza.org/opencms/opencms/BNG/betanzos/contidos/novas/novas/nova_0020.html. Consulta el 17.08.2014

Faraldo cede ante la presión del BNG e investigar á el incendio del Alfonsetti

El pasado 1 de diciembre, 48 horas después del incendio, comunicó su intención de mantener los plazos para la rehabilitación de la histórica sala, que de A Coruña. En aquel momento la alcaldesa sostenía que la desaparición de varias butacas no se iban a recuperar para el remozado del cine.

El único partido del Consistorio que puso en cuestión las actuaciones fue el BNG, que recordó que el Ayuntamiento indemnizar a los inquilinos por el mobiliario afectado por el fuego. De hecho, ante la falta de voluntad de los nacionalistas anunciaron que llevarían las Cuentas apelando al lema de la transparencia. Hechos, el gobierno municipal de coalición formado por el PP y el BNG, cuyo portavoz es Javier de la Fuente, cuya formación de Gobierno Local con lo que podría bloquear el cambio de rumbo.

Los nacionalistas, como informaba ayer Xornal de Betanzos, repartieron una hoja informativa "urxente" de la que se puede leer lo siguiente:

voceiro dos nacionalistas apuntou que xa entón o BNG advertiu que a forma de comprar mobles de segunda man non era como unha indemnización. Neste sentido, exixen unha aclaración pública ao goberno local por este extremo, dado que María Faraldo sostivo diante dos medios de comunicación que “no tínhamos previsto para nada recuperar as butacas” e que polo tanto o incendio nin afectaba nin alteraba os seus plans para o vello cine (...) Por todo isto, o BNG propón que se lle remita toda a documentación do Cine Alfonsetti ao Tribunal de Cuentas para que determine a corrección dos acordos adoptados polo goberno de coalición PP-CxB. (...)

17.12.2009. Xornal de Betanzos¹⁵

FARALDO CEDE ANTE LA PRESIÓN DEL BNG E INVESTIGARÁ EL INCENDIO DEL ALFONSETTI

El Ayuntamiento de Betanzos ha decidido posponer el inicio de las obras de rehabilitación del cine Alfonsetti a la espera de aclarar las circunstancias del incendio que afectó a una parte del inmueble, en el ex-convento de Santo Domingo. Según una filtración del gobierno local, la intención del ejecutivo local pasaría ahora por conocer las conclusiones de los informes periciales antes de intervenir en el edificio. (...)

El pasado 1 de diciembre, 48 horas después del incendio (...) la alcaldesa, María Faraldo, restaba importancia al accidente y mantenía los plazos como una forma de quitarle hierro al incendio. A la par, sostenía que la desaparición de varias butacas no afectaba al proyecto ya que no se iban a recuperar para el remozado Alfonsetti. (...)

Faraldo habría acusado el golpe y estaría intentando una nueva estrategia.

27.01.2010. La Opinión. A Coruña¹⁶

FARALDO RECHAZA ACLARAR EL MOTIVO DE LA INDEMNIZACIÓN POR EL ALFONSETTI

Remite a las actas de los tres plenos en los que ya se debatió este asunto y alude a un acuerdo económico que asegura que el PSOE conoce.

El Gobierno local de Betanzos, integrado por PP y CxB, se negó ayer a aclarar en el pleno con base en qué concepto pagará una indemnización de unos 143.000 euros a los arrendatarios del antiguo teatro Alfonsetti, la familia Pita.

El BNG presentó una moción en la que ponía de manifiesto la “incertidumbre jurídica” de la decisión del Concello, ya que los informes del secretario municipal advierten de que no ha lugar el pago del lucro cesante (...) “El artículo 34 de la ley de alquileres urbanos, el clavo ardiendo al que se han agarrado, no se puede aplicar en este caso”, aseguró el portavoz del Bloque, Xabier López. En cuanto al pago del mobiliario, el Concello reserva 56.000 euros de los 143.000 y según recordó el BNG, tampoco aclaró si ya era suyo o no el pasado mes de noviembre, cuando el inmueble sufrió un incendio.

15. Recuperado de la página <http://xornaldebetanzos.wordpress.com/2009/12/17/faraldo-cede-ante-la-presion-del-bng-e-investigara-el-incendio-del-alfonsetti/>. Consulta el 17.08.2014

16. Recuperado de la página <http://www.laopinioncoruna.es/metro/2010/01/27/faraldo-rechaza-aclarar-motivo-indemnizacion-alfonsetti/353618.html>. Consulta el 17.08.2014

(...) La alcaldesa concluyó que el concepto del pago está “en las actas de los plenos en los que ya se debatió este asunto”.

27.01.2010. Xornal de Betanzos¹⁷

PP Y CxB UNEN SUS VOTOS PARA NEGAR UN EXÁMEN EXTERNO AL ALFONSETTI

Tres plenos y 214 minutos fueron el pretexto de PP y CxB, integrantes del gobierno bipartito de Betanzos, para negarse a una fiscalización externa del expediente de recuperación del Cine Alfonsetti propuesto por el BNG. (...)

El portavoz nacionalista Xabier López fue el encargado de defender una moción del BNG en la que se solicitaba el traslado al Tribunal de Cuentas de cualquier “pagamento relacionado coa indemnización” y, en el caso de que aún no se ejecutase ningún pago, la moción nacionalista planteaba la alternaditva del envío del expediente al Consello Consultivo de Galicia “para que sexa este órgano o que realice os pronunciamentos pertinentes dentro das súas competencias.” (...) El portavoz del PSOE, Ramón García Vázquez, secundó las propuestas nacionalistas (...)

La moción nacionalista no prosperó a pesar de contar con el apoyo del PSOE ya que PP y CxB impusieron su mayoría para evitar la fiscalización externa del caso reiterando los mismos argumentos esgrimidos durante las últimas semanas: “Hemos continuado un proceso iniciado por el anterior alcalde (Manuel Lagares)”, (...)

28.01.2010. Xornal de Betanzos¹⁸

FARALDO AFIRMA QUE LOS INFORMES AVALAN EL PAGO POR EL ALFONSETTI

La alcaldesa de Betanzos, María Dolores Faraldo Botana, ha acusado al BNG de actuar con “desfachatez e incoherencia” en el pleno del pasado martes. El gobierno municipal insiste en que todos los informes técnicos son favorables al pago de la polémica indemnización por lucro cesante del cine Alfonsetti a pesar de que lleva años cerrado. PP y CxB insisten en que tan sólo culminan un asunto que heredaron del anterior gobierno municipal- la coalición de PSOE y BNG- y acusan al BNG de descolgarse ahora de un asunto que avalaron en el pasado (...)

El martes, al igual que en muchas ocasiones anteriores, el portavoz del BNG, Xabier López, retó tanto a PP como a CxB a rastrear las actas de las comisiones de gobierno, de las reuniones de delegados y de los plenos de la pasada legislatura o de esta para buscar la postura del BNG al respecto. Los nacionalistas mantienen que siempre se opusieron a pagar “peaxes” por la rehabilitación del teatro municipal. (...) Desde el BNG manifiestan rotundamente que no hay acuerdo alguno del gobierno anterior sobre el cine.

El convenio para la rehabilitación del Cine Alfonsetti fue suscrito entre María Dolores Faraldo Botana como alcaldesa de Betanzos y Salvador Fernández Moreda como

17. Recuperado de la página <http://xornaldebetanzos.wordpress.com/2010/01/27/pp-y-cxb-unen-sus-votos-para-negar-un-examen-externo-al-alfonsetti/>. Consulta el 17.08.2014

18. Recuperado de la página <http://xornaldebetanzos.wordpress.com/2010/01/28/faraldo-afirma-que-los-informes-avalan-el-pago-por-el-alfonsetti/>. Consulta el 17.08.2014

Concello aún no ha pagado a los Pita el lucro cesante por el Alfonso

El Ayuntamiento de Betanzos prevé abonar unos 86.000 euros a la familia a la que alquiló el inmueble para su uso como sala de exposiciones, indemnización a la que PSOE y BNG se oponen

☆☆☆☆☆

IDRÍGUEZ | BETANZOS El Ayuntamiento de Betanzos todavía no ha abonado a la familia Pita, dueña del cine alquilado desde hace años el cine Alfonso, la indemnización por el lucro cesante que le permitiría formalizar la recuperación del inmueble para su uso como sala de exposiciones.

Uno de los motivos por los que según la alcaldesa María Faraldo, todavía no se ha reabierto el cine a pesar de que las obras de remodelación hace unos cuatro meses. Otra de las razones es que el Gobierno local todavía no ha conseguido la dotación económica para financiar la instalación en el antiguo cine, de equipamiento audiovisual.

El ayuntamiento sobre si prevé algún problema en el pago del lucro cesante a los Pita, fijado en unos 86.000 euros, manifestó que en principio no, pero que será algo "que ya se verá". Luego aparecen informes (en el informe del secretario municipal sobre las contrataciones irregulares de empresas y personal municipal) y



Fachada del cine Alfonso, adosado al convento de Santo Domingo, en la plaza de O Campo. / la opinión

presidente de la Diputación el pasado 6 de noviembre de 2008, como revela la web del organismo provincial. Se trata del primer documento oficial sobre el cine y ya está firmado por la actual coalición conservadora. El documento que habrían firmado Lagares y Moreda en abril de 2007 y que el BNG califica de "electoralista" sería una simple declaración de intenciones sin valor alguno más que el del gesto. Los informes no contemplan el incendio ni el transcurso del tiempo. (...)

16.02.2011. La Opinión. A Coruña¹⁹

EL CONCELO AÚN NO HA PAGADO A LOS PITA EL LUCRO CESANTE POR EL ALFONSETTI

El Ayuntamiento de Betanzos prevé abonar unos 86.000 euros a la familia a la que alquiló el inmueble para poder recuperarlo, indemnización a la que PSOE y BNG se oponen.

El Ayuntamiento de Betanzos todavía no ha abonado a la familia Pita, a la que tiene alquilado desde hace años el cine Alfonso, la indemnización por el lucro cesante que le permitirá formalizar la recuperación del inmueble para su uso como sala de exposiciones.

Ese es uno de los motivos por los que según la alcaldesa, María Faraldo, todavía no se ha reabierto el edificio, a pesar de que las obras de remodelación terminaron hace unos cuatro meses. Otra de las razones es que el Gobierno local todavía no ha logrado conseguir la dotación económica para financiar la instalación, en el antiguo cine, de equipamiento audiovisual. (...)

10.11.2011. Xornal de Betanzos²⁰

REAPERTURA POLÉMICA DO ALFONSETTI

O Cine Alfonso retorna ao ollo de mira da sociedade betanceira e faino por partida dobre. Este domingo, dentro dos actos do Festival Santa Cecilia que como cada ano organiza a Coral Polifónica para honrar á patroa da música, está programada a actuación da agrupación folclórica Terra Meiga de Ferrol. Así o publicita a axenda cultural da concellaría de Cultura e Luce no panel luminoso do Campo.

Pero a estrea ven cargada de polémica. Según publica hoxe La Voz de Galicia, os Pita, antigos arrendatarios da sala municipal, amenazan ao Concello con levalo aos tribunais por non pagar o segundo prazo da indemnización. (...)

10.11.2011. La Voz de Galicia²¹

EL CINE ALFONSETTI SE REABRE EN MEDIO DE LA POLÉMICA

La familia Pita anuncia una querrela contra el Concello si no se les abonan 85.000 euros en concepto de lucro cesante

19. Recuperado de la página <http://www.laopinioncoruna.es/metro/2011/02/16/concello-pagado-pita-lucro-cesante-alfonsetti/468006.html>. Consulta el 17.08.2014

20. Recuperado de la página <http://xornaldebetanzos.wordpress.com/2011/11/10/reapertura-polemica-do-alfonsetti/>. Consulta el 17.08.2014

21. Recuperado de la página http://www.lavozdeg Galicia.es/coruna/2011/11/10/0003_20111110C9991.html. Consulta el 17.08.2014

Este domingo a las siete de la tarde el cine Alfonso Setti de Betanzos reabre sus puertas después de años de inactividad. Será con motivo del Festival Santa Cecilia, que organiza la Coral Polifónica local. Pero la reinauguración del histórico inmueble está a punto de concluir en los tribunales.(...)El motivo es la deuda del segundo plazo del lucro cesante, una cifra que ronda los 85.000 euros y que el Concello aún no ha hecho efectivo. En el anterior mandato, la entonces alcaldesa María Faraldo firmó con los Pita la cifra y el plazo para ejecutarlo. Y la fecha ya ha caducado. «Yo ya advertí a uno de los concejales que tuvieran cuidado de lo que van a hacer», señaló Emilio Pita. «El asunto está en manos de los abogados y a punto de presentarse una querrela contra el Ayuntamiento», añadió. (...)

11.11.2011. La Voz de Galicia²²

LOS TRIBUNALES RONDAN AL ALFONSETTI

El Concello dice que no hay informes municipales sobre el lucro cesante. (...)Portavoces de la familia anunciaron esta semana que si el Ayuntamiento no paga el segundo plazo del lucro cesante (alrededor de 85.000 euros), denunciará al gobierno local en los tribunales. Sin embargo, los responsables municipales aclararon ayer que el Ayuntamiento ya abonó a la familia Pita 56.830 euros, correspondientes a los bienes muebles existentes en el cine y que, si bien existe un compromiso firmado en el 2009 entre la exalcaldesa del PP María Faraldo y la familia por el lucro cesante por importe de 86.289 euros, ese acuerdo «no está refrendado por ningún informe técnico, ni económico ni jurídico». Desde el gobierno municipal (...) recordaron que la obra de reforma del cine fue ejecutada y recepcionada por el Ayuntamiento e incluso acordada por los órganos de gobierno la devolución del aval de garantía presentado en su momento por la empresa constructora. Por su parte, el grupo municipal del BNG recordó que los concejales nacionalistas fueron los únicos que se opusieron a indemnizar «aos inquilinos do cine Alfonso Setti» y añadieron que «é máis que cuestionable que Jaime e Emilio Pita teñan dereito a percibir un euro do Concello por ter pechado un cine que non funcionaba». En este sentido indicaron que el cine llevaba años cerrado y el paso a manos municipales no supuso, por lo tanto, el cese de la actividad. (...)

09.12.2012. La Opinión. A Coruña²³

LA FAMILIA PITA PRESENTA UN RECURSO POR EL LUCRO CESANTE DEL ALFONSETTI

(...)El Ayuntamiento de Betanzos ha confirmado que ya recibió comunicación del juzgado de la presentación de un recurso contencioso administrativo de la familia Pita



22. Recuperado de la página http://www.lavozdegalicia.es/coruna/2011/11/11/0003_20111111C12991.html. Consulta el 17.08.2014

23. Recuperado de la página <http://www.laopinioncoruna.es/gran-coruna/2012/12/09/familia-pita-presenta-recurso-lucro-cesante-alfonsetti/672160.html>. Consulta el 17.08.2014

para reclamar el lucro cesante, el dinero que dejan de percibir, tras rescatar el Concello la concesión.

Un integrante de la familia arrendataria, Emilio Pita, declaró ayer, al ser preguntado si confirmaba la presentación del contencioso, que no tenía “ni idea” del asunto. Portavoces de la familia, sin embargo, hicieron llegar a través de otros medios ya desde 2011 su intención de recurrir a la justicia si el Concello no le abonaba el lucro cesante que asciende a 85.000 euros.

(...) El Cine Alfonso Setti está reformado y sin embargo sin reestrenar desde hace dos años (...)

El cine, recién restaurado, sólo abrió sus puertas en una ocasión, (...)

19.06.2014. Ayuntamiento de Betanzos²⁴

SENTENCIA CINE ALFONSETTI

Betanzos, 19 de junio de 2014. El gobierno local decidirá en los próximos días, en función de las consultas que realice con los servicios jurídicos, si presenta o no recurso al fallo del juzgado número 4 de Betanzos en relación a los 86.281,50 euros que deberá abonar a la familia Pita en concepto de indemnización por la resolución del contrato de arrendamiento sobre el Cine Alfonso Setti, en base al acuerdo plenario aprobado el 19 de diciembre de 2007 con los votos favorables del por entonces gobierno local y el convenio firmado el 20 de noviembre de 2009 por la entonces alcaldesa, María Faraldo, y los representantes de la familia Pita.

La sentencia hace referencia a esos dos aspectos para fallar en contra del Ayuntamiento. El primero, en el pleno celebrado el 19 de diciembre de 2007 en el que el entonces gobierno local acuerda la resolución del contrato de arrendamiento que mantiene sobre el cine reconociendo una indemnización de 143.11,20 euros en concepto de bienes inmuebles (56.830 euros) y de arrendamiento (86.281,20 euros). Tras este acuerdo, se firmó un convenio en noviembre de 2009 para hacer efectiva la indemnización fijando los plazos correspondientes y estableciendo el pago de los 56.830 euros antes del 30 de diciembre de 2009 y de los 86.281,50 antes del 1 de junio de 2010.

Fruto de ello, se abonaron 49.853,33 euros del pago de bienes inmuebles quedando pendientes los correspondientes al arrendamiento.

El actual gobierno local entendía, en su defensa para no hacer frente a esta parte, que el acuerdo de convenio firmado en 2009 no tenía validez puesto que no había sido rubricado por los servicios municipales en la fecha de ocurrencia del mismo, pidiendo en ese caso la desestimación íntegra de la demanda o subsidiariamente la estimación parcial en la cuantía de 165,78 euros correspondiente a una mensualidad por cada año de duración del contrato por un máximo de 18 mensualidades.

A pesar de que el convenio no pasó por la Secretaría del ayuntamiento, el fallo recoge las partes contratantes intervinieron en el negocio en su propio nombre, las demandantes,

24. Recuperado de la página <http://www.betanzos.net/cgi-bin/Betanzos.pl?W&Cliente=Betanzos&Ses=1407140368&Idm=es&RN=3681>. Consulta el 17.08.2014

y debidamente representada la demandada, por la entonces alcaldesa, María Faraldo. Estima, por tanto, que el convenio se ajusta a la Ley, sin perjuicio de los efectos en el plano administrativo que pudiera tener la falta de rúbrica del convenio por parte de la Secretaria general del Concello.

19.06.2014. El Ideal Gallego²⁵

EL GOBIERNO LOCAL ESTUDIA RECURRIR LA SENTENCIA DEL “CASO ALFONSETTI”

El Ayuntamiento de Betanzos estudia si presenta o no recurso al fallo del Juzgado 4 de Betanzos en relación a los 86.281,50 euros que deberá abonar a la familia Pita en concepto de indemnización por la resolución del contrato de arrendamiento sobre el Cine Alfonso, (...) La decisión se adoptará en los próximos días, en función de las consultas que realice con los servicios jurídicos, según indicaron fuentes del equipo del socialista Ramón García Vázquez. (...)

16.07.2014. Ayuntamiento de Betanzos²⁶

EL CONCELLO DESCARTA RECURRIR EL FALLO QUE LE CONDENA A ABONAR 86.281,50 EUROS POR EL CINE ALFONSETTI

Betanzos, 16 de julio de 2014. El Concello no recurrirá el fallo del juzgado número 4 de Betanzos en relación a los 86.281,50 euros que deberá abonar a la familia Pita en concepto de indemnización por la resolución del contrato de arrendamiento sobre el Cine Alfonso, en base al acuerdo plenario aprobado el 19 de diciembre de 2007 con los votos favorables del por entonces gobierno local y el convenio firmado el 20 de noviembre de 2009 por la entonces alcaldesa, María Faraldo, y los representantes de la familia Pita.

El gobierno local decidió no presentar recurso en base a los informes emitidos por los servicios jurídicos sobre la sentencia del Juzgado número 4 y la “posibilidad de que recurriendo la sentencia, un nuevo fallo en contra de los intereses municipales pudiese incrementar todavía más el gasto a las arcas municipales”. (...)

Como se puede observar, el contexto reciente del teatro se presenta complejo y abarca disciplinas de todo tipo que se alejan de lo estrictamente arquitectónico pero que afectan de manera indirecta a las labores de rehabilitación que finalmente se llevan a cabo sobre el teatro y que se detallan explicará en el apartado siguiente.

local estudia recurrir la sentencia Alfonso

Publicado 19 Junio 2014 - 01:15 h.

El Ayuntamiento de Betanzos estudia si presenta o no recurso al fallo del Juzgado 4 de Betanzos en relación a los 86.281,50 euros que deberá abonar a la familia Pita en concepto de indemnización por la resolución del contrato de arrendamiento sobre el Cine Alfonso, adoptado en base al acuerdo plenario aprobado el 19 de diciembre de 2007 con los votos favorables del entonces gobierno municipal, y el convenio firmado el 20 de noviembre de 2009 por la exalcaldesa, María Dolores Faraldo, y los representantes de los Pita.

La decisión se adoptará en los próximos días, en función de las consultas que realice con los servicios jurídicos, según indicaron fuentes del equipo del socialista Ramón García Vázquez.



El patio de butacas del Alfonso, tras su rehabilitación Quintana

25. Recuperado de la página <http://www.elidealgallego.com/articulo/area-metropolitana/betanzos-el-gobierno-local-estudia-recurrir-sentencia-caso-alfonsetti/2014061823320194272.html>. Consulta el 17.08.2014

26. Recuperado de la página <http://www.betanzos.net/cgi-bin/Betanzos.pl?W&Cliente=Betanzos&Ses=1407204230&Idm=es&RN=3725>. Consulta el 17.08.2014



07.01. Fotografía del interior del cine Alfonso Setti previa a la rehabilitación de 2011. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.



07.02. Fotografía del anfiteatro, donde se aprecian sucesivas intervenciones de ampliación de la cabina de proyección. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.



07.03. Zona de descanso y acceso a la planta de anfiteatro. Al fondo se puede ver la puerta que daba paso a las escaleras de la cabina de proyección. Como se observa el estado del local era lamentable. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

07.2. LA RECUPERACIÓN DEL TEATRO ALFONSETTI

Pese a toda la polémica que aún hoy envuelve al Teatro Alfonso Setti, en octubre de 2008 se redacta el Proyecto Básico de reforma y rehabilitación de la sala para su utilización como auditorio, llevado a cabo por el estudio de arquitectura Barcala y Argiz, que se complementaría en mayo de 2009 con un Reformado de Proyecto Básico y Proyecto de Ejecución ampliando el nivel de detalle de la propuesta para posibilitar su construcción, que sería ejecutada por el propio estudio en el año 2011.

Al contrario de lo ocurrido con el proyecto para Centro Cultural de los años 80, la intervención en este caso únicamente se centra en la sala del Alfonso Setti, sin tan siquiera prever su conexión funcional con el resto del conjunto, por lo que se desaprovecha una nueva oportunidad para su funcionamiento unitario.

07.2.1. Estado Previo

Como puede observarse en la documentación gráfica aportada por el estudio Barcala y Argiz, se conservan las trazas de las sucesivas intervenciones a lo largo del siglo XX sobre el local del cine, además de alguna que otra modificación de pequeña entidad de la que no se ha encontrado documentación.

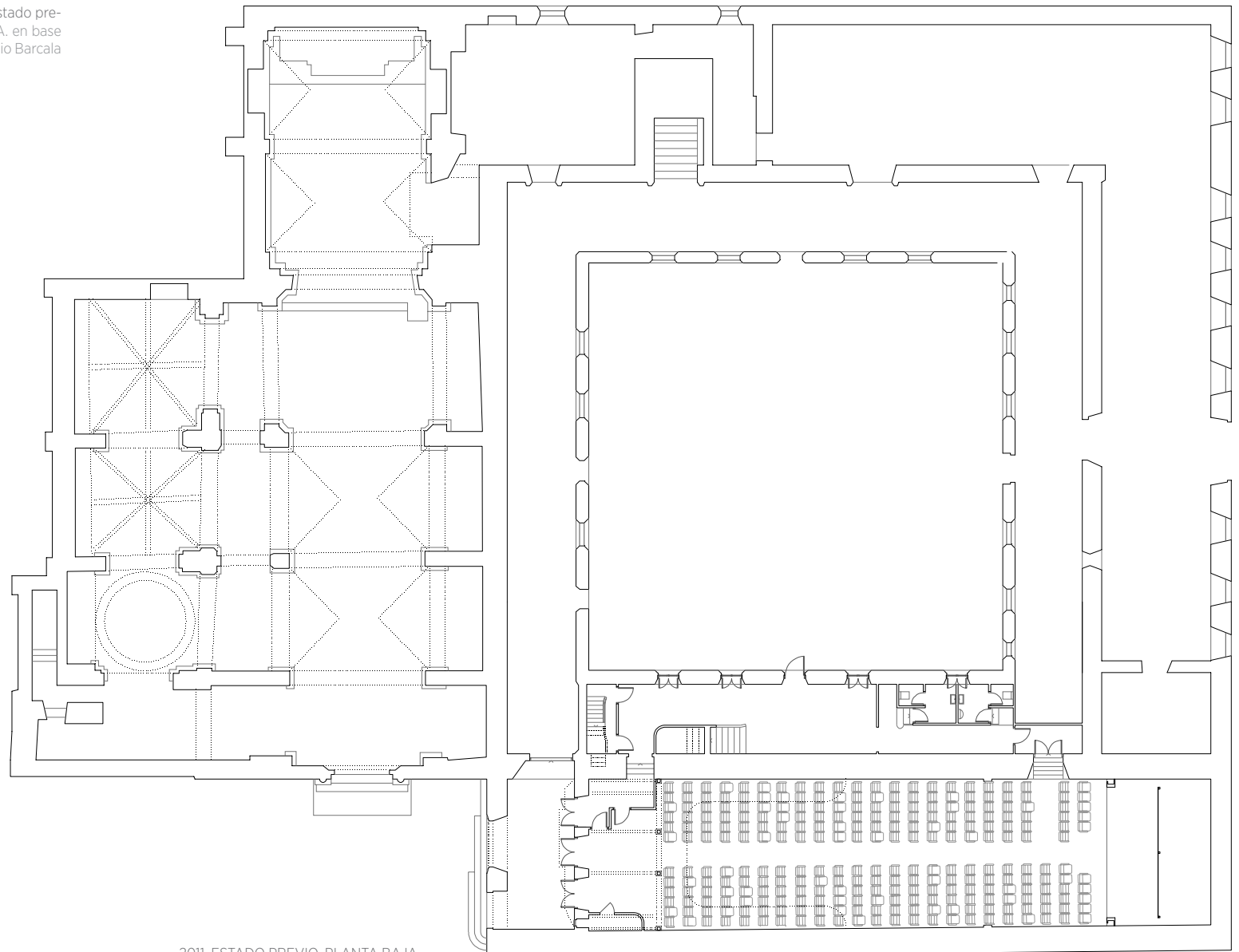
La entrada al teatro se realiza por la planta baja, atravesando el arco de fachada que permite acceder a un espacio exterior cubierto, donde se vendían, a través de una ventanilla, las entradas al teatro. Este acceso seguía estando compartido con el resto de dependencias del ex-convento. Tres puertas colocadas simétricamente permitían el acceso al interior de la sala. Atravesando cualquiera de las dos de la derecha se accedía a un pequeño vestíbulo bajo los asientos del anfiteatro que comunicaba espacialmente con la platea, sin nuevas divisiones. Por el contrario la puerta de la izquierda daba acceso, a través de un tortuoso pasillo, directamente a la zona de descanso, que se emplazaba en la galería de claustro. Será precisamente en este espacio donde se sitúen los aseos y las escaleras de acceso a la planta primera, tanto para el público como para el operario del proyector.

La zona de platea continuaba siendo un espacio unitario en pendiente hacia el escenario con el que estaba unido espacialmente, diferenciándose tan solo a través de un sencillo proscenio. Una estructura de perfiles metálicos sustentaba la tela sobre la que se proyectaban las películas.

En la planta alta, la zona de anfiteatro con sus correspondientes palcos laterales se presenta sustancialmente reducida por las sucesivas actuaciones de ampliación de la cabina de proyección, espacio por otro lado que se manifestaba excesivo dada la compacidad de los sistemas de proyección actuales.

07.04. Levantamiento de los planos del estado previo a la intervención del 2011. Dibujo del A. en base a la documentación facilitada por el estudio Barcala y Argiz Arquitectos..

1.300
50



2011. ESTADO PREVIO. PLANTA BAJA

20

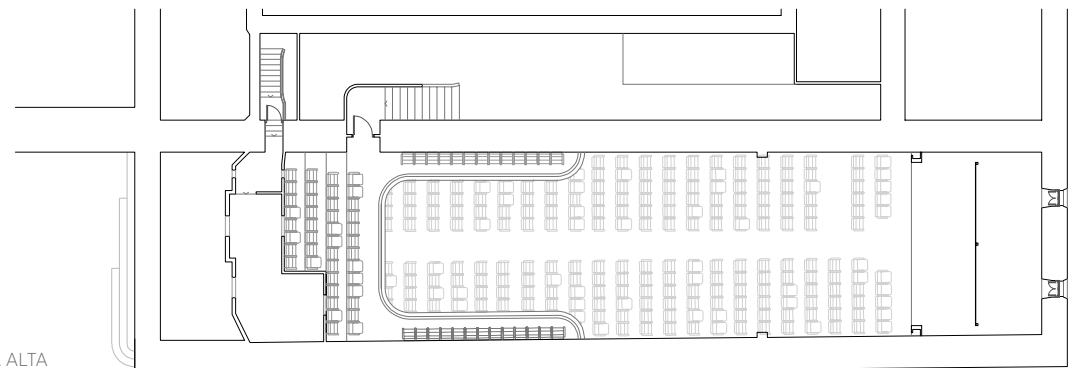
10

5

2

1

—



2011. ESTADO PREVIO. PLANTA ALTA



07.05. Entrada al patio de butacas. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

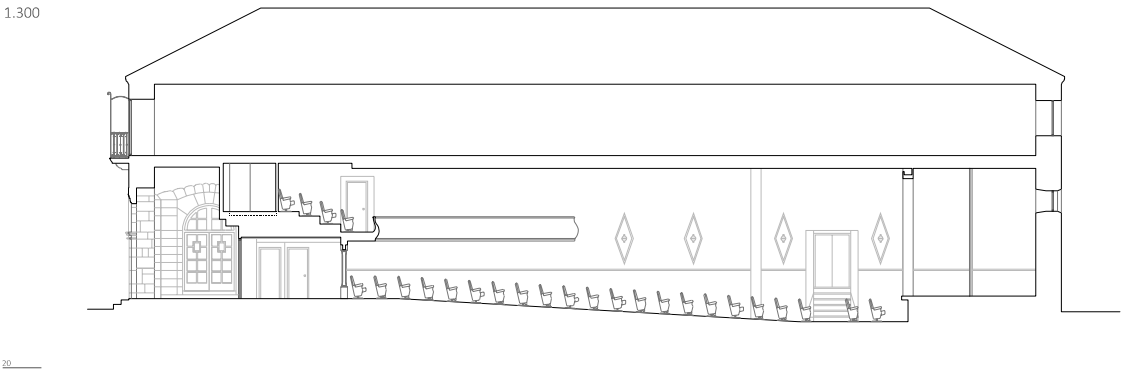


07.06. Puerta hacia zona de descanso desde el patio de butacas. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

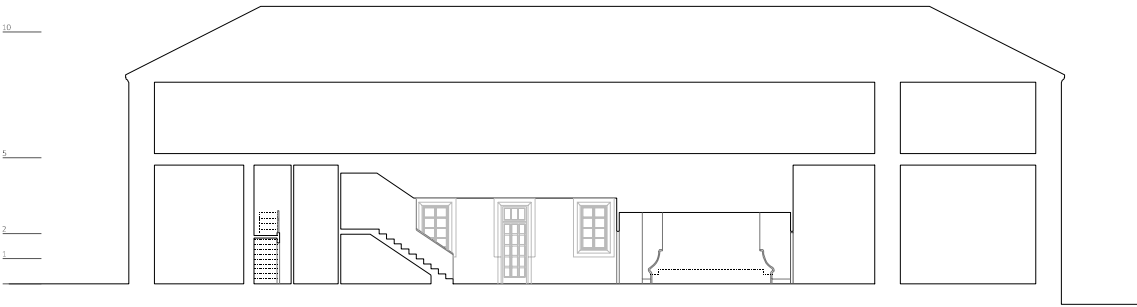
07.07. Levantamiento de los planos del estado previo a la intervención del 2011. Dibujo del A. en base a la documentación facilitada por el estudio Barcala y Argiz Arquitectos..

El estado general que presentaba el teatro entonces era bastante lamentable, debido principalmente al desuso, la falta de conservación, la continua humedad que presentaban los muros de carga, parcialmente enterrados bajo la línea de cota del terreno y el reciente incendio que había afectado a algunas butacas y parte de la estructura que soportaba la planta superior. Esta situación hacía necesaria una rápida intervención en el local, aunque no de la forma que finalmente se abordó: de manera independiente al resto del conjunto conventual y sin un plan de uso futuro que amortizase la inversión, lo que provocaría una irritante falta de actividad en su interior.

2011. ESTADO PREVIO. SECCIÓN LONGITUDINAL POR SALA.



2011. ESTADO PREVIO. SECCIÓN LONGITUDINAL POR ZONA DE DESCANSO



07.2.2. Desmontaje y Demoliciones. Los Vestigios del Pasado

Tras el levantamiento de los planos de estado previo y la realización del proyecto de ejecución, comienzan las labores de desmontaje y demoliciones, en las que aparecen restos de las diferentes intervenciones que pesan sobre el local del teatro. Así aparece recogido en la memoria del proyecto, de la que se extraen aquí los hallazgos más significativos:

“El entarimado del suelo de platea, que se retira por su mal estado, no estaba directamente sobre enrastrelado y terreno, si no que estaba soportado por jácenas de madera, con apoyos puntuales metálicos, y bajo ellas, el terreno natural de xabre arcilloso. En el terreno se encuentran zanjas que probablemente sirvieron para alojar soportes y mecanismos del solado móvil con el que la platea contó en su momento”

Efectivamente, se trata de los surcos excavados en el terreno del proyecto de Pedro Mariño de principios del siglo XX para dotar a la platea del teatro Alfonsetti de movilidad. Parece ser que en el momento de las demoliciones los mecanismos de movimiento ya no existían, rellenándose los huecos y colocando un solado de madera por encima apoyado tal y como se describe en la memoria.

“La estructura de palcos es un entramado de madera en mal estado, con partes de losa de hormigón in situ construida sobre el entarimado, en la zona de la cabina de proyección.”

Como ya se comentó en un apartado anterior, la estructura de madera se correspondería con la actuación de Rafael González Villar de 1923 y probablemente la estructura de hormigón sea un añadido posterior del proyecto de reforma de 1952 llevado a cabo por Antonio Tenreiro.

“Tras el picado de revestimientos, aparecen trazas de huecos tapiados antiguos en la fábrica de mampuesto. En particular, en la zona de palcos, aparece un hueco rectangular abocinado, con jambas de sillería de buena factura, que se saneará y dejará visto.” (...) (también aparece en la galería de claustro) una pequeña ventana abocinada con arco de medio punto, y con jambas de sillería de granito de buena ejecución, a una altura de unos 2,80m sobre la cota de solado de galería de claustro. Además, el paso existente entre platea y un pequeño almacén en galería de claustro, resulta ser un abocinado y dintel de fábrica de ladrillo que oculta, tras la demolición, un hueco de paso de buena factura, con jambas de piedra con molduraciones hacia la galería de claustro, y abocinado con dintel adovelado hacia la platea.”

La puesta en valor de lo antiguo no era algo contemplado en el momento en que se llevaron a cabo las actuaciones sobre el teatro, por lo que con toda seguridad éstos



07.08. Desmontaje del piso de madera del teatro. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.



07.09. Excavaciones en el suelo del patio de butacas y escenario. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.



07.10. Huecos que aparecen en el muro que separa la sala de la zona de descanso. De izquierda a derecha estos huecos se corresponden con: Acceso a la cabina de proyección, acceso desde el vestíbulo a la sala de descanso y acceso a la planta de anfiteatro a través de las escaleras. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.



07.11. Surcos horadados en el terreno para albergar los artilugios del suelo móvil, que aparecen tras las excavaciones. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

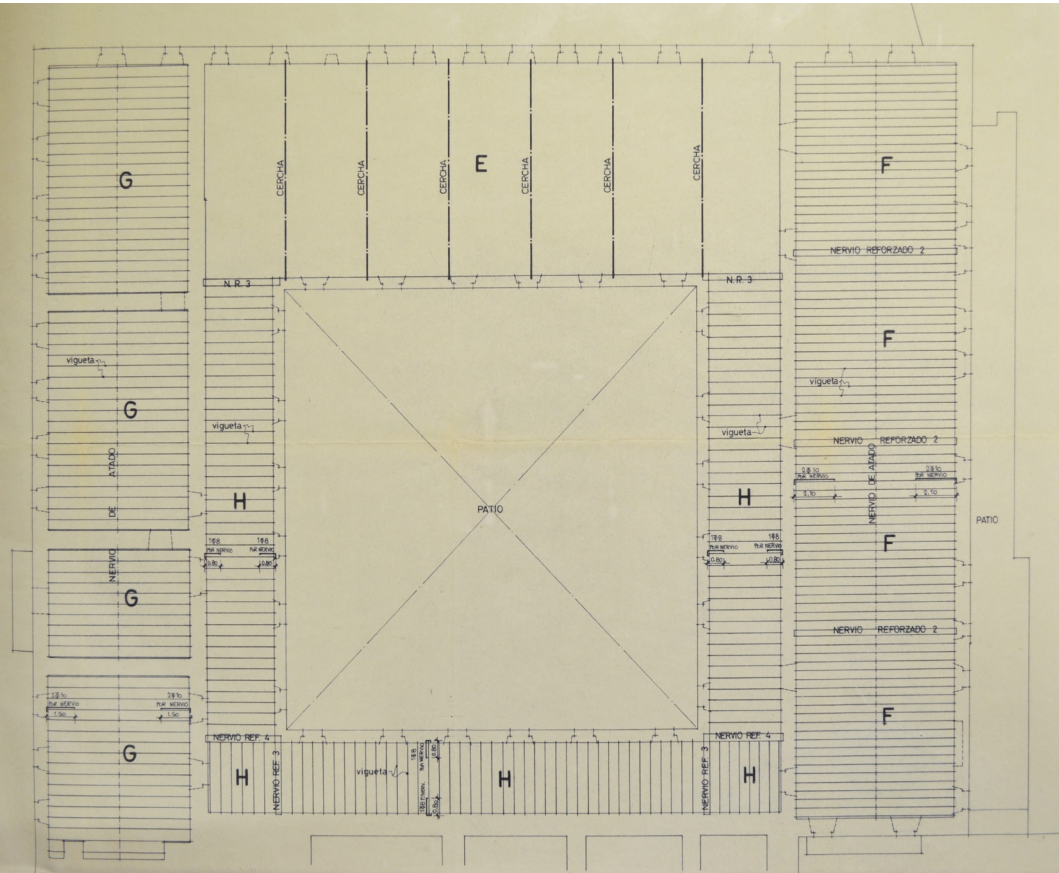


07.12. Estructura de hormigón que aparece tras la retirada el falso techo en la zona de descanso, perteneciente a la reforma estructural de 1984 llevada a cabo por Carlos Fernández-Gago. Estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

huecos encontrados, reminiscencias barrocas de la construcción del edificio original, fueron ocultos por considerar que no eran adecuados para el nuevo uso que se pretendía dar al teatro. Con la labor de recuperación todos ellos han quedado a la vista.

“Eliminados cielos rasos, el techo de la galería de claustro resulta ser una losa de hormigón ejecutada in situ, con nervaduras simulando viguetas de madera, y que probablemente fue ejecutada durante la intervención realizada en los años 80 del pasado siglo.”

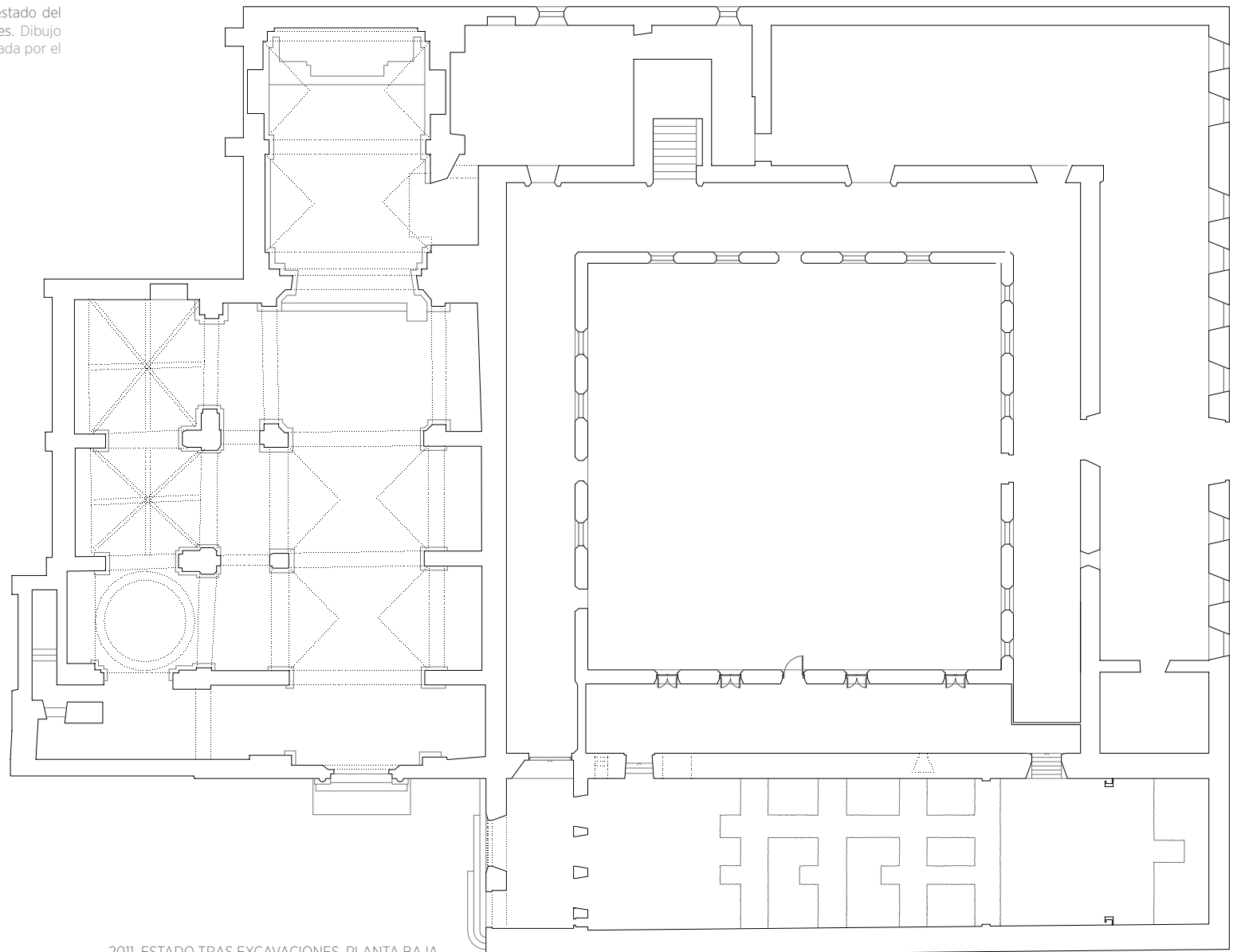
Esta losa de hormigón es en efecto la efectuada bajo la dirección de D. Carlos Fernández-Gago Varela y contenida en el proyecto de ejecución presentado en Agosto de 1984, como se recoge en los planos de estructura de la propuesta.



07.13. Plano de estructuras de la reforma de 1984. Proyecto de reforma estructural para el ex-convento de Santo Domingo de Betanzos. Archivo Municipal de Betanzos.

07.14. Levantamiento de los planos del estado del local tras las excavaciones y desmontajes. Dibujo del A. en base a la documentación facilitada por el estudio Barcala y Argiz Arquitectos..

1.300
50



2011. ESTADO TRAS EXCAVACIONES. PLANTA BAJA

20

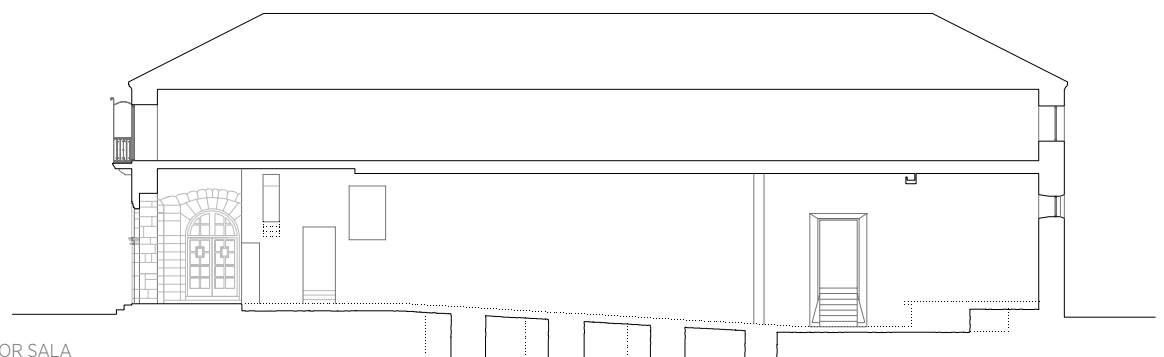
10

5

2

1

0



2011. ESTADO TRAS EXCAVACIONES. SECCIÓN LONGITUDINAL POR SALA



0715. Fotografía del estado actual del interior del teatro. Fotografía del A.



0716. Fotografía de la parte posterior del escenario, con los conductos de ventilación cruzando el espacio reservado para los actores. Fotografía del A.

07.2.3. El Proyecto de Ejecución. La Rehabilitación del Teatro

Tras realizar las inevitables modificaciones en base a los datos recogidos tras las demoliciones y desmontajes, según viene recogido en la memoria del proyecto, se procede a efectuar la ejecución de la obra.

“Una vez realizadas las demoliciones y desmontajes previstos en el proceso de ejecución, nos hemos encontrado con nuevos datos de la realidad construida del conjunto edilicio de Santo Domingo, que obligan a modificaciones en la ejecución prevista”

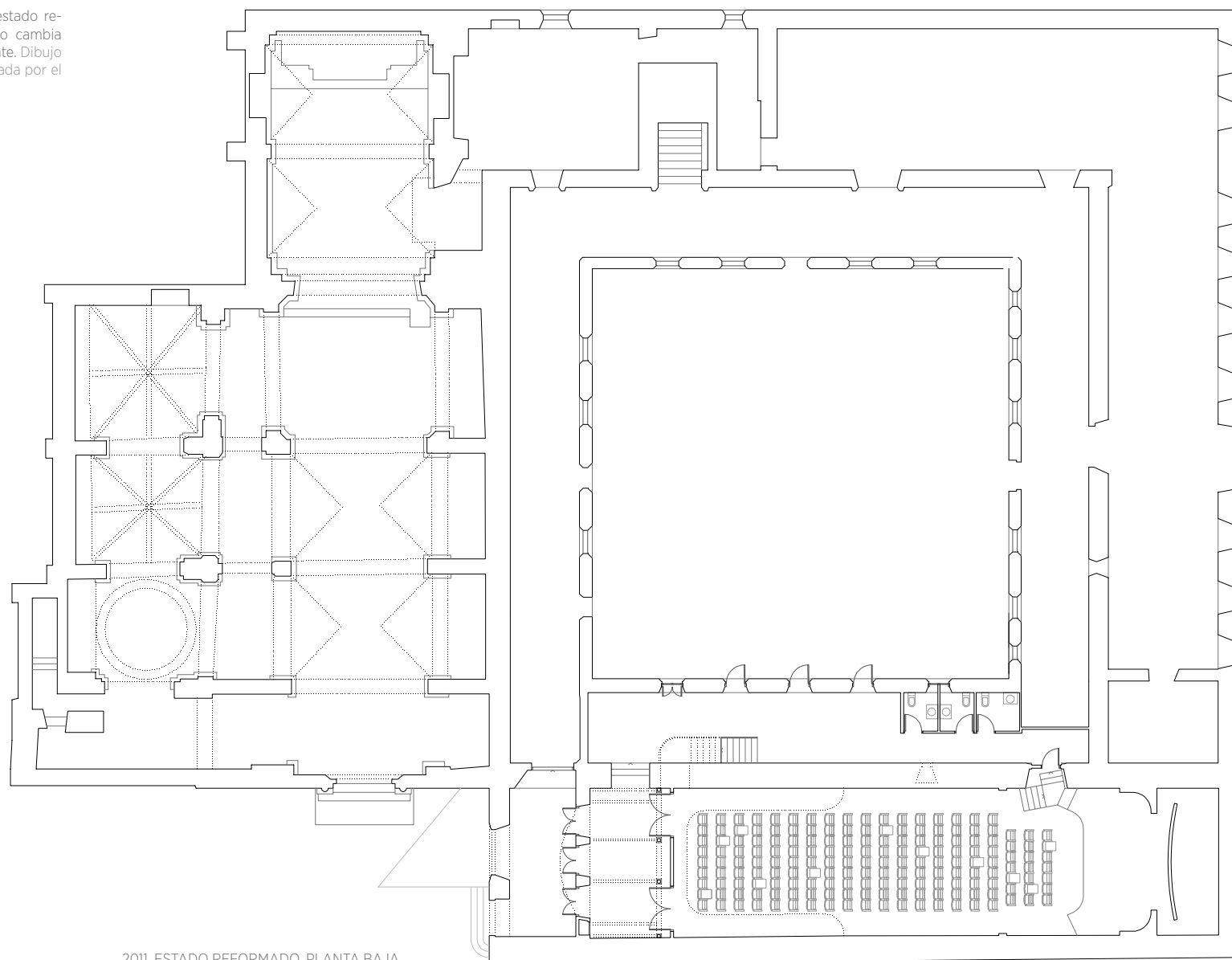
La propuesta del estudio Barcala y Argiz Arquitectos pretendía conseguir una recuperación y puesta en valor de lo existente manteniendo su configuración espacial, además de plantear una posible incorporación del teatro a los recorridos expositivos del museo y su polivalencia de uso, según comentó Emilio Argiz, socio de la firma, en la entrevista que mantuvimos.

Efectivamente, si nos fijamos en la documentación gráfica de la propuesta, podemos observar que la configuración espacial no se modifica sustancialmente. En planta baja el acceso se sigue realizando a través de un porche exterior cubierto que sirve también como acceso a las dependencias del resto del edificio. Atravesando cualquiera de las tres puertas frontales que presenta el local llegamos a un pequeño vestíbulo del que se ha retirado tanto el local de venta de entradas como los tabiques que facilitaban el paso directo a la zona de descanso. En su lugar se levanta un tabique separando éste vestíbulo de la platea, a diferencia de como estaba anteriormente. Desde éste vestíbulo también se puede acceder a la zona de descanso, en la que se han sustituido los baños para adaptarlos a la nueva normativa, así como la escalera de acceso a la planta primera por una más diáfana. La otra escalera, la que permitía el acceso directo a la cabina de proyección, queda eliminada. Con esta actuación *“liberase espacio na galería para uso expositivo, ambigú, e ó mesmo tempo, posibilitarase nun futuro a conexión coa ala Norte do Claustro, e co resto do conxunto de Santo Domingo”*. Como se puede observar, finalmente la comunicación del local de teatro y el resto del museo no se llega a efectuar, aunque sí se siguen unas pautas que permitirían, llegado el caso, la realización de estas conexiones, consiguiendo un espacio más diáfano y multifuncional.

El espacio de platea también sufrirá ligeras modificaciones, como la sustitución del pasillo central por dos pasillos laterales con la butacas colocadas entre ambos, y la ampliación del escenario para conectar mediante una sola escalera la platea, el espacio de descanso y el propio escenario. La ampliación de éste espacio posibilita la aparición de un pequeño almacén, supuestamente para que se cambien los actores y albergar decorados, aunque también están aquí ubicados los algunos elementos de climatización.

07.17. Levantamiento de los planos del estado reformado. La configuración del teatro no cambia sustancialmente con respecto a lo existente. Dibujo del A. en base a la documentación facilitada por el estudio Barcala y Argiz Arquitectos..

1.300
50



2011. ESTADO REFORMADO. PLANTA BAJA

20

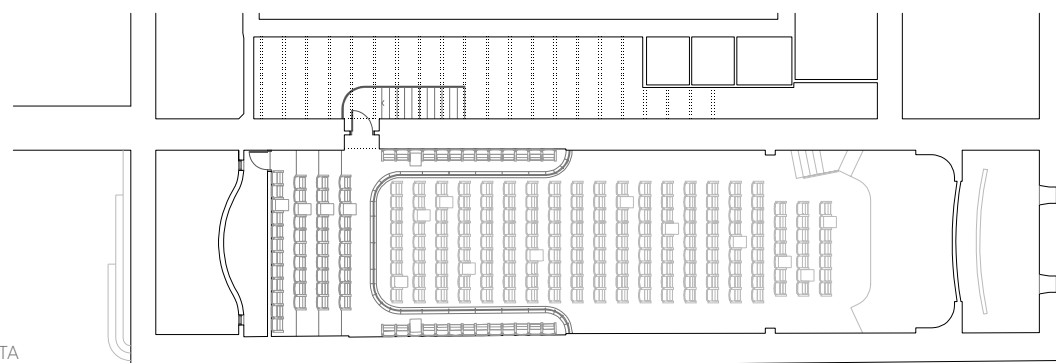
10

5

2

1

0



2011. ESTADO REFORMADO. PLANTA ALTA



0718. Fotografía del teatro desde la planta de anfiteatro. Fotografía del A.



0719. Fotografía del vestíbulo, antesala al patio de butacas. estudio Barcala y Argiz Arquitectos.



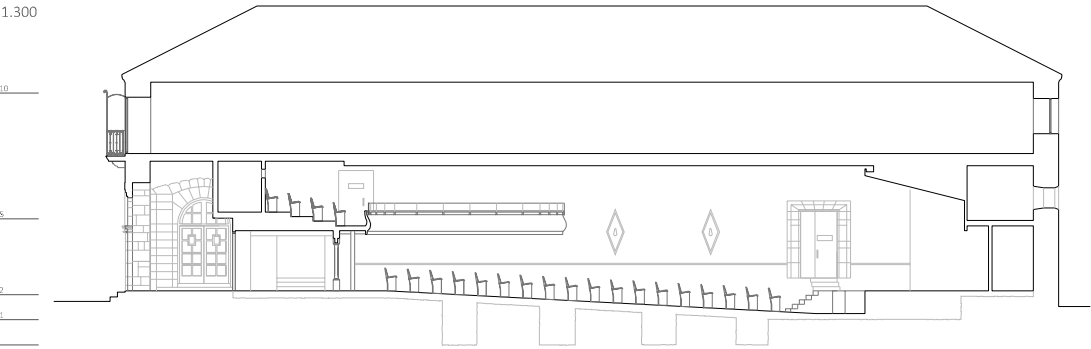
0720. Fotografía en la que se observan las reminiscencias del local del siglo XVI puestas en valor, además de diferentes instalaciones del último proyecto de rehabilitación. Fotografía del A.

Accediendo por las escaleras a la planta primera, encontramos una restitución casi exacta de los palcos. La modificación más significativa es la reducción espacial de la cabina de proyección, más acorde a la tecnología actual, a la que se accede directamente a través del palco mediante una puerta. Con esto se aumentan el número de butacas y se genera un espacio más amplio.

También se observan otras pequeñas modificaciones como la eliminación de falsos techos en la zona de descanso, generando un espacio a doble altura más desahogado; la tendencia al uso de geometrías curvas en los elementos nuevos, o la recuperación y puesta en valor de elementos como puertas y ventanas de la época del convento que, como ya se había comentado, habían quedado ocultas en alguna de las múltiples modificaciones que sufrió el local a lo largo del tiempo.

La sección del local no varía demasiado con respecto a la existente anteriormente. En el escenario se coloca un falso techo que genera un espacio abocinado que enmarca la escena detrás del cual se sitúa un pequeño cuarto ventilado en altura que probablemente albergue la maquinaria de climatización. Por otro lado no se plantea la recuperación del suelo móvil, por lo que los huecos excavados en el terreno vuelven a ser rellenados, cubriéndolo todo con un pavimento de resina multicapa antideslizante.

2011. ESTADO REFORMADO. SECCIÓN LONGITUDINAL POR LA SALA



07.2.4. Valoraciones

Tras la investigación realizada, considero que el proyecto de rehabilitación del Teatro Alfonsetti lleva a cabo una actuación muy contenida en la que se actúa intentando mantener formalmente el carácter del teatro, pero contradiciendo en ocasiones esta idea con la introducción de elementos intrusivos tales como la colocación de las barandillas de vidrio superpuestas al peto reconstruido a imitación del original, lo que impide percibir la sala de igual manera; una escalera demasiado potente a nivel volumétrico o la colocación de los baños en su posición actual, que entraría en conflicto con la una libre circulación por la galería de claustro en el caso de que estos espacios se llegasen a conectar con el resto del museo, posibilidad que, como ya se ha comentado, está recogida en la memoria del proyecto.

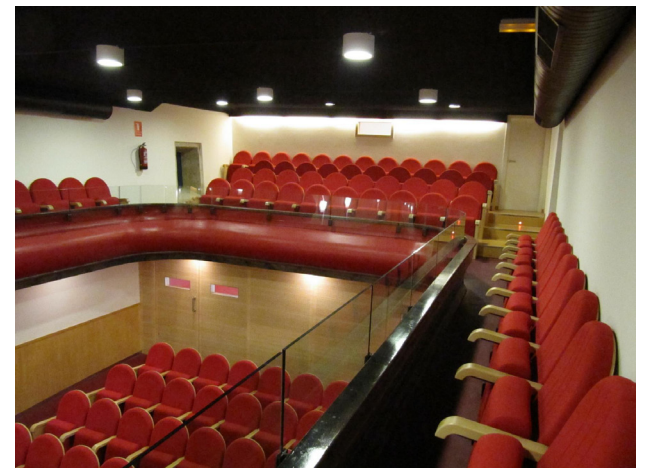
Se debe señalar también, que todas las actuaciones llevadas a cabo son de carácter reversible, tal y como afirma Emilio Argiz en la entrevista con él mantenida, de modo que no resultarían dañados los elementos originales del edificio en caso necesario. En este sentido, resultan acertada la eliminación de los elementos sobrantes del ya de por sí reducido vestíbulo y su separación de la platea.

Por otro lado, la elección de materiales es, en algunos casos, poco adecuada, ya que no logran encajar con las piezas originales restauradas, con soluciones en exceso estandarizadas y ajenas al lugar en que se asientan. Me refiero, por ejemplo, a la elección del suelo y del techo, resina multicapa para el primero y techo acústico proyectado a base de lana de roca tipo Fibreu para el segundo, que no recogen el alma de un teatro de más de cien años de antigüedad. Igualmente la escalera, que como antes comentaba se trata de un elemento volumétrico muy potente, se resuelve con un diseño algo tosco, cuando parecería acertado utilizar un elemento mucho más liviano que cumpliera su función sin interferir de forma drástica con el espacio en que se sitúa. Por último se puede citar en este apartado la ubicación de las instalaciones, en especial los conductos de climatización, que pese a intentar ocultarlos utilizando un color similar al del techo, suponen un elemento muy llamativo y de naturaleza extraña en la percepción del lugar. Cabe decir aquí que el presupuesto con el que se contaba era bastante limitado, por lo que puede que muchas de las cosas aquí citadas encuentren su razón de ser en este factor económico, siempre de un peso decisivo en el desarrollo de la labor del arquitecto.

Además de lo anteriormente citado, la falta de una planificación a futuro de los usos del teatro hace que su utilización sea muy limitada y limitante (funcionalmente), por lo que siempre nos quedará la duda de si la rehabilitación del centenario teatro estuvo motivada por la recuperación de una pieza patrimonial fundamental en la historia de la ciudad o si por el contrario atendía a otros intereses ajenos al ámbito de la arquitectura y por tanto, alejados de mi área de valoración.



07.21. Fotografía de la sala de descanso, con la nueva caja de baños y la escalera de acceso a la primera planta en primer plano. estudio Barcala y Argiz Arquitectos.



07.22. Fotografía desde el anfiteatro en la que se observan perfectamente los conductos de ventilación del local. estudio Barcala y Argiz Arquitectos.

Como se ha podido constatar a lo largo de éstas páginas, el teatro Alfonsetti de Betanzos es un elemento arquitectónico complejo, continuamente en evolución a lo largo de sus 132 años de vida, cargándose de significado e importancia cultural y social tanto a través de las actuaciones materializadas como de aquellas que no llegaron a realizarse y que sin embargo dejaron también su huella en el lugar, hasta tal punto que hoy en día parece inconcebible la desaparición de una pieza tan reseñable en la memoria de la ciudad.

Si bien el estudio del objeto arquitectónico aislado y sus transformaciones se presenta como interesante en sí mismo, el conocimiento del contexto que rodea al teatro es fundamental para comprender los diferentes cambios que acontecen sobre el local, más aún cuando éste contexto abarca varias escalas de interpretación. Por un lado, en un primer nivel, el edificio contenedor que acoge el teatro, el ex-convento de Santo Domingo, cuyas vicisitudes afectan directamente a la historia del local, y por otro lado un contexto más amplio, cambiante y condicionante que es la ciudad y su historia, que determinan irremediabilmente los destinos del contenedor y, en consecuencia, del objeto de estudio.

Ha sido esta historia hilo conductor principal del presente trabajo, a modo de argamasa que aúna los diferentes apartados en los que se ha organizado el texto. Así, desde la fundación del monasterio de Santo Domingo de Betanzos en el siglo XVI, la ocupación francesa del edificio durante la guerra de la Independencia y la desamortización de Mendizábal en el siglo XIX, que supone la expulsión de los monjes y la utilización del edificio para uso público, se alcanza el nacimiento del teatro en 1882, época de gran auge de este espectáculo. A partir de entonces se suceden los acontecimientos que supondrán: la transformación del teatro en cine a principios del siglo XX, los

grandes proyectos de reforma para dotar al entonces teatro-cine del decoro que le correspondía según su importancia en la ciudad, las propuestas ya en los años ochenta para la conversión del ex-convento en un centro cultural o, finalmente, la controvertida intervención rodeada de polémicas políticas para la recuperación del teatro en 2011.

Una vez analizada y estudiada la prolija historia que rodea al teatro Alfonsetti, parece justo preguntarse por la manera de abordar futuras intervenciones arquitectónicas sobre el conjunto conventual. Para ello y con el fin de utilizarlo como referencia en ésta reflexión, se ha rescatado de las páginas de la revista Obradoiro la memoria previa a la rehabilitación del teatro Rosalía de Castro en A Coruña, obra de Manuel Gallego Jorreto, en la que se encuentran las claves conceptuales del proyecto de recuperación del espacio teatral, a todas luces cuidadoso y acertado.

Es incuestionable que el teatro Alfonsetti de Betanzos posee entidad propia, donde ya no solo contiene el valor patrimonial del local del siglo XVI en el que se asienta, sino también un valor cultural y social que ha adquirido a lo largo del tiempo en la memoria de los ciudadanos, una cualidad etérea pero de enorme peso como emblema del lugar. Para comprender esto, ha sido necesario el estudio pormenorizado de su historia, y será indispensable para abordar cualquier intervención sobre el edificio. Parafraseando a Manuel Gallego con respecto al teatro Rosalía de Castro:

“(...) el propio camino del conocimiento del edificio puede resultar emocionante. Esto es, cuando el propio conocimiento va produciendo el descubrimiento de aspectos nuevos que lo iluminan de sugerencias”⁰¹.

Además, el hecho de no ser el teatro Alfonsetti un elemento exento, ya que forma parte de un conjunto mayor, y el haber perdido parte del significado que tenía a finales del siglo XIX y principios del XX, supone que una intervención sobre el edificio debería conjugar el respeto por los valores culturales y sociales adquiridos debido al uso con la funcionalidad que hoy en día reclama el Centro Cultural de Santo Domingo. En este sentido el lugar debería dotarse de los mecanismos necesarios que permitan la versatilidad de uso del espacio del teatro, que se podría conseguir fácilmente con la recuperación del suelo móvil con el que en su día contó el local y que las últimas rehabilitaciones del local han insistido en ignorar, en parte, se supone, por el reducido presupuesto con el que se contaba. De este modo, sin perder su uso como teatro, colocando el suelo en posición horizontal podríamos tener, por ejemplo, una nueva sala de exposiciones temporales para el Museo das Mariñas, que adolece de la falta de espacio constreñido en sus salas actuales.

01. Estudio previo de rehabilitación del teatro Rosalía de Castro (A Coruña). Manuel Gallego Jorreto. Revista Obradoiro número 12, 1985, p. 7-16.

Por otro lado, si nos centramos en la recuperación del teatro como objeto arquitectónico, se plantea la pregunta que es la clave de la problemática que rodea la rehabilitación del Alfonsetti: ¿Cómo recuperar mediante recursos arquitectónicos un espacio que si bien histórica y culturalmente tiene muchísimo valor para Betanzos, materialmente carece y ha carecido siempre de valor alguno?, ¿Si el teatro nunca llegó a ser lo que por su importancia tendría que haber sido, ha de transformarse éste ahora para que de algún modo una nueva materialidad transmita estos valores intrínsecos al lugar?

En mi opinión, una intervención coherente sobre el teatro sería aquella cuyos materiales consiguiesen, sin perder de vista que se trata de una intervención del siglo XXI, dotar al lugar de un aura que contenga aquellos valores que han pervivido a lo largo del tiempo en la memoria de los espectadores, independientemente de que estos materiales hayan o no existido alguna vez en el teatro, conjugándolos entre sí con la sensibilidad que debería caracterizar cualquier intervención sobre una pieza de este valor patrimonial.

BIBLIOGRAFÍA

- BELLO CUEVAS, José Antonio, 2010, *Cine mudo español (1896-1920). Ficción, documental y reportaje*, Barcelona, Laertes.
- BERENGUER, Ángel, 1992, *El teatro en el siglo XX (hasta 1939)*, Barcelona, Taurus.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier, 2007, *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España; actas del Simposium 6/9-IX-2007*, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.
- COLÓN ALONSO, Marta. *Transformaciones históricas en el convento de San Francisco de Betanzos*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de A Coruña, 2012
- DE LA MADRID ALVAREZ, Juan Carlos, 1997, *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, Gijón, Ediciones Trea.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo/ SARMIENTO ESCALONA, Rosario, 1997, *O cinematógrafo en Betanzos*. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.
- GARRIDO MORENO, Antonio, 1999, *El Arquitecto Rafael González Villar*. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.
- HUERTA CALVO, Javier, 2003, *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos.
- LORENZO ÁSPRES, Alberta, *Intervencions no patrimonio gallego para a industria hostaleira*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de A Coruña, 2014.
- MARTINEZ SANTISO, Manuel, 1987, *facsimile de la edición de 1892, Historia de la Ciudad de Betanzos*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.
- Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1992. *La arquitectura en escena. Programa de rehabilitación de teatros españoles del siglo XIX*.
- NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, José Raimundo, 2013, *La ocupación de Betanzos y su tierra por los Franceses en 1809*, Betanzos, Excelentísimo Ayuntamiento de Betanzos

- NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, José Raimundo/ RIBADULLA PORTA, José Enrique, 1984, *Historia Documentada de Betanzos de los Caballeros. Siglos XV y XVI*. Betanzos, Caja de Ahorros de Galicia.
- OLIVA, César, 2003, *Teatro Español del siglo XX*, Madrid, Síntesis.
- PÉREZ ASENSIO, Magdalena, *El mito del teatro Cubano Contemporáneo*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Málaga, 2009.
- RUEDA HERNÁNZ, Germán, 1986, *La desamortización de Mendizábal y Espartero en España*, Madrid, Cátedra.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1997, *La Arquitectura Teatral en Galicia*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza.
- THATCHER GIES, David, 2003, *El teatro en la España del siglo XIX*, Madrid, Akal.
- AURELIANO PARDO, Francisco, 1930, *El Convento de Santo Domingo de Betanzos*, Boletín de la Real Academia Gallega, T.XIX, p.252.
- AURELIANO PARDO, Francisco, 1931, *El Convento de Santo Domingo de Betanzos*, Boletín de la Real Academia Gallega, T.XX, p.19, 40, 59, 83, 112.
- CABANO VAZQUEZ, Ignacio, 1985, *La Arquitectura de Rafael González Villar en Betanzos*, Anuario Brigantino nº 8, p. 131.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo, 2011, *Museo das Mariñas (de Betanzos)*, Anuario Brigantino nº 34, p. 521.
- GALLEGO JORRETO, Manuel, 1985, *Estudio previo de rehabilitación del teatro Rosalía de Castro (A Coruña)*. Revista Obradorio número 12, 1985, p. 7-16.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Marta, 2011, *El Teatro Alfonsetti de Betanzos -primer acto-*, Anuario Brigantino nº 34, p. 305.
- RIOS MIRAMONTES, M^a Teresa, 1984, *La Torre de la Iglesia de Santo Domingo de Betanzos*, Anuario Brigantino nº 7, p. 97.

- SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1992, *Arquitectura teatral en La Coruña. El siglo XIX: El teatro de la Franja o de Variedades (1823-1889)*. Cuadernos de Estudios Gallegos, vol. 40, nº 105. pp. 135-150.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 1994, *Tradición y modernidad en la arquitectura del espectáculo. Los teatros-cine en Galicia*. Espacio, Tiempo y Forma, serie VII, Hª del Arte, t. 7. pp. 419-435.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, 2004, *Una década trágica para el patrimonio gallego. De la desamortización a las comisiones de monumentos (1835-1844)*. Revista Quintana nº3. pp. 123-15
- SORALUCE BLOND, José Ramón, 1997, *Betanzos: Seis Monumentos No Camiño*, Anuario Brigantino nº 20, p. 23
- SORALUCE BLOND, José Ramón, 1988, *El Espacio del Espectáculo: los primeros teatros de Galicia*. Boletín Académico. Escola Superior de Arquitectura da Coruña nº 9, p. 39.
- SORALUCE BLOND, José Ramón, 1989, *El Espacio del Espectáculo en Galicia: del teatro al salón de variedades*. Boletín Académico. Escola Superior de Arquitectura da Coruña nº 11, p. 26.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, 1978, *El proceso de desamortización de la tierra de España*, Agricultura y sociedad nº 7. pp. 11-33.
- TORRES REGUEIRO, Jesús, 1996, *Chegada da luz eléctrica a Betanzos*, Anuario Brigantino nº 19, p. 185.
- Revista de la sociedad “Liceo Brigantino” de La Coruña, nº 1, 12 de Julio de 1882.
- Revista de la sociedad “Liceo Brigantino” de La Coruña, nº 8, 10 de Octubre de 1882.
- Revista de la sociedad “Liceo Brigantino” de La Coruña, nº 12, 20 de Noviembre de 1882.
- Revista de la sociedad “Liceo Brigantino” de La Coruña, nº 16, 30 de Diciembre de 1882.
- Revista de la sociedad “Liceo Brigantino” de La Coruña, nº 35, 20 de Julio de 1883.